FREDRIK BÖÖK

ESSAYER OCH KRITIKER

1911-1912

STOCKHOLM
P. A. NORSTEDT & SÖNERS FÖRLAG

PAPPER FRÅN LESSEBO

STOCKHOLM
KUNGL. BOKTRYCKERIET. P. A. NORSTEDT & SÖNER
1913
[131615]

INNEHÅLL.

Essayer.

Svenska kritiker.

Franska intryck.

De essayer och kritiker, tillkomna under åren 1911 och 1912, som här sammanförts, ha till största delen — nästan till fyra femtedelar — varit offentliggjorda i Svenska Dagbladet och Hufvudstadsbladet i Helsingfors.

Hur tillfälliga yttre anledningar de än ha haft, torde de icke sakna ett visst sammanhang. Jag tror att en välvillig läsare — för att gripa till en mytologisk figur, som är förordsförfattarne kär — i dem skall kunna urskilja, måhända icke en genomförd åskådning, men en konsekvent hållning, en bestämd kurs. Skulle han till äfventyrs misslyckas däri, så kunde han måhända med framgång fråga till råds någon af de mindre välvilliga läsarna, som bruka vara skarpsynta kommentatorer med sinne för enhetsdraget.

Arild 28 augusti 1913.

Fredrik Böök.

ESSAYER

Heinrich von Kleist.

I. Namnet.

Preussisk junker — det är signaturen, och Emerson hade rätt i att ställa honom fram som representant för den varietet af mänskosjälen, som vuxit upp ur de märkiska sandhedarna: stark, härdad, stormvriden, utan grace, litet torr, liksom de blågröna furorna i landskapet. Han är den store nordtyske skalden, Goethes hellenism och Schillers världsmedborgarskap ligga honom fjärran. Han är mera nationell än någon annan, ty han är inte bara tysk, han är preussisk, han är till och med brandenburgsk. Han hör till kärncellen, kring hvilken den väldiga och kraftsjudande organismen har samlat sig, och hans eget verk bäres upp af de instinkter, som af det lilla stridbara soldatlandet gjort ett imperium.

Junker är han inte bara till börd och stånd, utan till hjärta och själ, och mot slutet af sitt lif också till åsikterna. Hvad det preussiska junkerdömet innebär af medveten historisk och konservativ tradition, det har han varit med om att skapa, i år af vånda och nöd, af skarp och förtviflad politisk kamp. Hans lösen var nationell stolthetskänsla,

eggad af skammen och nederlaget, segt fasthållande vid de feodala institutionerna, med den okränkbara plikten och det djupt personliga ansvaret lika starkt understrukna som den privilegierade maktställningen, släktkänsla, kungatrohet — och värjudden riktad mot Frankrike. Kring Kleist och hans tidning fylkade sig hatet mot Napoleon och motståndet mot tidens liberala tendenser. Tidningen ströps af censuren, Kleist stupade på sin post, men där såddes vind till den orkan, som sopade Tyskland rent från franska arméer, och där formades något af den anda, som en annan genial preussisk junker sextio år senare tog i sin tjänst och som kostade ännu en Napoleon kejsarkronan.

Heinrich von Kleist har handlat; men det är inte därför hans namn blifvit evärdligt. Han *var* en faktor, men han *är* framför allt en symbol. Det sinnelag, hvarur den preussiska historien vuxit upp, hos honom blir det till skönhet och poesi. I hans diktning möta vi det: lidelsefullhet, hård ärelystnad, brinnande rättskänsla, ömtålig stolthet, maktglädje och pliktglädje, kärf stränghet och strålande klar förnuftsmässighet. Han har inte allt detta till skänks, en del får han köpa dyrt, med sitt innersta blod — men han har aldrig ryggat för ett pris. Hans gestalt och hans verk ha alls ingenting af Schillers *Anmut,* barnets oskuldsfulla, harmoniskt lekande behag, men de ha desto mera af *Würde,* den pröfvades och luttrades stolta värdighet. I Prinz Friedrich von Homburg har han skrifvit disciplinens,

manstuktens värjklingande drama. Den som kommer från diktens förtrollande och månskenslysta rosengårdar med söfvande springvatten och färggnistrande näktergalstoner kan finna Kleists värld karg och sträf; men den som en gång hört den djupa stormtonen i hans susande märkiska furudunge, den klangfulla stridsmelodi, om hvilken man aldrig riktigt vet om den går i moll eller dur, han kan till gengäld tycka, att all annan poesi än *Michael Kohlhaas'* är veklig och slapp.

II. Mannen.

Heinrich von Kleist var född den 18 oktober 1777 i Frankfurt an der Oder. Hans far var officer liksom nästan alla den talrika släktens medlemmar. Det berättas om ett gammalt märkiskt ordstäf, som lydde: »Alle Kleists Dichter.» Den åder af starkt fantasilif, som springer fram hos Heinrich, hade rört sig redan hos Ewald von Kleist, den idylldiktande krigaren, sårad till döds i slaget vid Kunersdorf 1759, hvars plats i tysk litteraturhistoria icke är obetydlig och af hvilken ännu Schopenhauer beundrande citerar någon rad. Man uppger att släkten Kleist, som blomstrar än i dag, dock icke räknar någon af de båda författarna såsom ättens största och stoltaste namn, utan Heinrich von Kleists kusin, den tappre general Kleist von Nollendorf, som efter en djärf marsch öfver det oländiga Erzgebirge besegrade Napoleons böhmiska armé 1813 vid

Kulm. Ingen modern estetiker och litterär genitillbedjare må rycka på axlarna åt värderingen: Heinrich von Kleists egen skugga skulle förvisso icke ha gjort den annorlunda.

Han var naturligtvis förutbestämd till en militär bana: som fjortonårig gosse axlade han vapenrocken vid gardesregementet i Potsdam — fadern var då redan död, lämnande familjen i rätt knappa omständigheter — och han deltog i det franska fälttåget 1793—1794. I belägringen af Mainz var den tyska poesien företrädd inte bara af Goethe, som lämnat en klassisk skildring af kampanjen, utan också af den unge Kleist. Från 1795 låg han i garnison i Potsdam och 1797 blef han löjtnant.

Det var långt ifrån att Kleist kände sig tillfreds inom gränserna för det kall, som blifvit hans. Soldatlifvet, som ännu icke adlats af napoleonkrigens nationella pånyttfödelse, bjöd honom icke mycket hvarken för förståndet eller för känslan. Hans bildning var bristfällig, och han svärmade i god sjuttonhundratalsstil för en mångsidig humanitet, för allomfattande kunskaper och för en medvetet och harmoniskt utbildad personlighet. År 1799 tog han afsked för att vid universitetet i hemstaden Frankfurt ägna sig åt djupare studier, som riktade sig på matematiken, filosofin och framför allt fysiken.

Det drag som behärskar hans första ungdom är ett oerhördt allvar. Arfvet från den gamla väldisciplinerade officersfamiljen röjer sig i den intellektuella och moraliska stränghet, som alla hans

bref och alla hans handlingar andas. Kunskapstörsten yttrar sig som torrt och lillgammalt pedanteri, den starka moraliska känslan ger sig uttryck i brådmogen och docerande lefnadsvisdom. Upplysningstidens populärfilosofi gör ett varaktigt intryck på honom, han lider af ett hejdlöst begär att rationalisera och systematisera, han vill ta hela lifvet med plan och beräkning, fånga lyckan genom sannolikhetskalkyl och nå fram till den sanna dygden i reglementerade dagsmarscher. Det finnes ingenting ungdomligt och lättsinnigt i hans värld. Själfva hans bref till fästmön, den unga generalsdottern Wilhelmine von Zenge, ha knappast det svagaste stänk af tanklös lycka och epikureisk förströddhet. Man kan inte annat än beklaga den arma flickan, hvars förlofning var en enda kurs i mänskokännedom och världsvisdom inför en sträng och fordrande lärare. Men läraren själf var säkerligen icke mindre beklagansvärd. Skarpsinnig, lidelsefull, känslig, trefvande i blindo efter det som skulle bli innehållet i hans tillvaro, gör han intrycket af en man som lefver hela sitt lif med sammanbitna tänder och under känslan af ett gränslöst ansvar.

För att vinna ett statsämbete, som kunde möjliggöra det efterlängtade giftermålet begaf han sig 1800 till Berlin, där han började tjänstgöra i tulldepartementet. Hans vistelse där afbröts af den hemlighetsfulla resan till Würzburg, som företogs i sällskap med Ludvig von Brockes, en af de många

personligen betydande män, som, förenade med Kleist i djup vänskap, ha följt honom deltagande och vägjämnande ett stycke af hans oroliga och excentriska bana. Hvad denna resa gällde visste ingen mera än Brockes och Wilhelmine von Zenge, de ha tagit sin kunskap med sig, och hela den litteratur, som vuxit upp kring denna dunkla punkt, har icke kunnat till fullo frånrycka den döde hvad han vägrat att uppenbara. Hans upprörda och extatiska bref visa att det för honom personligen gällde hans lifs lycka, och att det lidande, som förföljt honom, blef häfdt genom läkarbehandling, sannolikt genom ett operativt ingrepp.

Det för oss betydelsefullaste i Würzburgresan är den stegring af hans självförtroende den förde med sig och det första tveksamma genombrott af hans poetiska genius, som låter sig iakttagas i hans bref från denna period. Reselifvets frihet och de mäktiga naturintrycken ha påskyndat hans utveckling: fantasien rör sig och bevingar hans språk, skänker bilderna klar och skarp prägling, lusten att fördjupa sig i mänskosjälens afgrunder vaknar upp och den dramatiska lidelsen yttrar sig helt omedvetet i en förstorande och poängterande omdiktning af de egna ödena. De öfvermäktiga krafterna börja att göra marken vulkanisk under honom: det smärtsamt oroliga, öfverhettade och demoniska framträder allt klarare. Med all sin förnuftsskärpa förmår han icke längre se till botten i sig själf, han blir allt mer och mer den outsäglige, *der Unaussprechliche,* som han

plägade kalla sig, kanske med en självironisk hänsyftning på sin oviga och lätt förlamade tunga.

Återkommen till Berlin går han med snabba steg mot en af de många alltomkastande kriserna i sitt lif. Vantrefnad och missnöje griper honom; när kungen icke synes honom ha visat sig tillräckligt välvillig, fäller han de spotska orden: »Om han inte behöfver mig, behöfver jag än mindre honom.» Han förlorar sig som så ofta i fantastiska och äfventyrliga framtidsplaner, framställda inför fästmön med den matematiska noggrannhet och precision, som utmärka alla verkliga drömmare. I mars 1801 kommer så den djupare bekantskapen med Kants filosofi och fullbordar verket. För hans ärliga, passionerade och obevekligt konsekventa natur var förnuftskritiken ett åskslag. Ljummare och grundare naturer kunde lugnt lefva vidare efter denna dödsdom öfver den mänskliga kunskapens absoluta giltighet, abstraktare och mera filosofiskt tränade kunde neutralisera verkningarna, men Kleists konkreta, lifsvarma, energiska väsen kunde icke öfvervinna slaget; allt hvad han byggt låg i ruiner och lifvet själft hade mistat färgen. Ingenting kan bättre återge elden i hans lynne än några rader i ett bref till Wilhelmine von Zenge af den 22 mars 1801. Efter att ha tolkat innebörden i Kants grundtanke drar han genast de moraliska konsekvenserna:

»Vi kunna icke afgöra, om det som vi kalla sanning är den verkliga sanningen eller om den blott tyckes oss så. I det senare fallet existerar den san-

ning, som vi här samla, icke efter döden — och allt sträfvande att förvärfva en egendom, som följer oss i grafven, är fåfängligt —»

»Ack, Wilhelmine, om spetsen af denna tanke icke träffar ditt hjärta, så le icke åt en annan, som känner sig sårad i sitt heligaste inre däraf. Mitt enda, mitt högsta mål har sjunkit, och nu har jag inget mer —»

»Sedan denna öfvertygelse, nämligen att ingen sanning står att finna härnere, trädde fram för min själ, har jag inte mera rört vid en bok. Jag har overksam gått kring i mitt rum, jag har satt mig vid det öppna fönstret, jag har skyndat ut i det fria, en inre oro dref mig till slut till kaféerna, jag har besökt teatrar och konserter för att förströ mig, jag har till och med för att bedöfva mig begått en dårskap, som Carl hellre må berätta för dig än jag; och likväl var den enda tanke, som min själ under detta yttre tumult ständigt bearbetade med glödande ångest, bara denna: ditt *enda*, ditt *högsta* mål har sjunkit.»

Ur denna förtviflan gryr planen till hans stora Parisresa: han reser för att komma bort från sig själf eller för att finna sig själf — två olika namn för samma sak. Det är alltid dunkel oro, som är följeslagaren på Kleists talrika irrfärder. Denna gång ledsagades han af sin hängifna, uppoffrande och modiga styfsyster Ulrika. Hon stod troget vid hans sida under den dystra och missmodiga Parisvistelsen, liksom så ofta förr och senare. Han ägnade

sig endast för skens skull åt vetenskapliga sysselsättningar; i ett bref till fästmön nämner han med vemodig bitterhet dessa lärda, som tala om alkalier och syror, medan en oändlig törst förtorkar hans läppar. I Paris har han i lönndom börjat uppränningen till sin första tragedi. Utan tvifvel har den Kantska filosofien en viktig andel i Kleists poetiska orientering. Den brände bort allt det didaktiska, det rent af skolmästaraktiga i hans väsen utan att förstöra den djupa moraliska känsla, som är hans diktnings grundåder. Den dref honom bort från de teoretiska studierna och de abstrakta problemen: när ingen filosofisk sanning var möjlig, blef det konkreta lifvet, det som bultade i hans eget rolösa hjärta, det enda sanningskriteriet, och konstnärens drift att skapa lefvande väsen växte dubbelt stark i detta stadium af metafysisk hemlöshet.

Diktandet var för honom ett slags handling i motsats till teoretiserandet: efter handling, arbete, primitiv naturlighet törstade han midt i den franska storstaden, gripen af den Rousseauanska civilisationsledan. Från Paris begaf han sig till Schweiz för att med resterna af sin lilla förmögenhet köpa en landtgård och bli bonde. När Wilhelmine von Zenge icke visade sig villig att bryta sig ut ur den samhällskrets hon tillhörde för att anamma hans nya naturevangelium, bjuder han henne utan tvekan farväl i ett bref, som slutar med de trötta orden: »Kära flicka, skrif inte mera till mig. Jag har ingen annan önskan än att snart få dö.»

Dock, ännu var det en lång väg för Heinrich von Kleist till hvilan, ännu var han inte mogen för den. På en liten ö i Thunsee lefde han en tid ett fullständigt isoleradt eremitlif, men den världsfrånvända idyllen var icke alldeles fullständig, ty i ett bref till systern bekänner han, att han icke vill dö förr än tre ting lyckats honom: ett barn, ett stort dåd och en skön dikt. Sin första tragedi, *Die Familie Schroffenstein*, betraktade han redan med medlidsamt förakt, och när den gafs ut af hans schweiziska vänner, bland hvilka befann sig en son till Wieland, kallade han den kallblodigt en eländig lunta. Och dock sväfvar det något af Shakespeares djärfva och suveräna anda öfver denna grymma familjetragedi! Men själf såg han större ting vinka. Han hade redan fattat planen till den tunga och väldiga normandertragedien *Robert Guiskard*, redan hade han börjat den kvalfulla brottning med det öfverstora kallet, som för Kleist blef en kamp med ödet självt, och som skulle vara nära att kosta honom lif och förstånd.

Den stora konstnärens passionshistoria har knappast någonsin utspelats i en så djup och paradoxal form som hos denna naiva, sakliga och grundliga nordtyska själ. Han kände med hvarje fiber i sitt väsen att han var skald, ingenting annat än skald, att han af nornorna var invigd till att i den stränga själsskakande tragediens form tolka all lifvets allvar och nöd, sådana han manligt sett dem i ögonen. Helt säkert kände han också, att dikten för honom

själf var den enda räddningen ur det tätnande hjärtemörkret. Och han såg sin väg med friare blick än någon annan: han visste, att den stora tyska tragedien icke var diktad ännu, en tragedi af hårdare, skarpare, stridbarare kynne än hvad Goethes harmoniska själ hade drömt om, en tragedi af varmare, blodfullare, mera demoniskt lefvande slag än hvad Schillers upphöjda patos förmått att skapa, en tragedi om det högsta viljelifvet och den djupaste självåndan, en tragedi af det kallaste stål och det hetaste blod.

Han såg sitt ideal i normanderhöfdingens väldiga gestalt, kringbrusad af fiendernas hot, det egna folkets uppror och pestens dödsfasor liksom en klippa af hafvet. Hans eget bröst var fullt ända till sprängning, han stred som för sitt lif för att ge den öfverväldigande visionen dess nödvändiga form. För honom, som till sin läggning hvarken var lyrisk eller retorisk eller analytisk, utan objektivt gestaltskapande, voro födelsesmärtorna långt svårare än för de flesta andra skalder. Och därtill kom den måttlösa äregirigheten, för hvilken blott det yppersta, mästerverket, hade värde.

Det ligger mycket högmod och bottenlös själfupptagenhet i den unge Kleists väsen, och i hela den våldsamma Guiskardepisoden komma dessa karaktärsdrag till en afgörande kris. Men man får också besinna hur ömtålig och eggande Kleists personliga ställning var. Hans äregirighet var icke bara den preussiske adelsmannens och den genialiske konst-

närens, den var också sammansatt af den beträngdes ångest och af den till hälften deklasserades förtviflan. För släkt och anhöriga var han en äfventyrlig, nära nog urspårad existens, och man kan i hans bref se hur hans självkänsla lider af de förödmjukelser, som han fått pröfva. Mästerverket skulle bli hans rättfärdiggörelse och en rättfärdiggörelse också för dem som älskat honom och hoppats på honom; lagerkransen, som han i sin yra förklarade sig vilja röfva från Goethes olympiska hufvud, skulle tillåta honom att med bibehållen ära träda inför de sina, som han eljest aldrig ville återse.

Det är gripande och nästan hemskt att följa Guiskardkrisen i dess olika faser. Efter det första hetsiga stormloppet föll han lifsfarligt sjuk i Bern sommaren 1802, och systern skyndade till hans bädd och vårdade den tillfrisknande. Han begaf sig till Weimar, där han med det varmaste deltagande och förstående blef mottagen i den gamle Wielands hus. Wieland, som efter hand vann hans förtroende, har gifvit en förträfflig bild af Kleists tillstånd. Han gick tyst och frånvarande, vid bordet hviskade han obegripliga ord mellan tänderna — det är bilden af en besatt. Med oändlig kärleksfullhet fick Wieland honom att röja sin hemlighet och att för honom ur minnet uppläsa några brottstycken af det ofullbordade verket. Intrycket var öfverväldigande; den gamle kloke skalden, som en gång med osjälfvisk rörelse hälsat Goethes ungdomliga geni, har icke kunnat återge det annat än i de djärf-

vaste hyperboler: om Aiskylos', Sofokles' och Shakespeares andar förbundit sig, så kunde de icke ha skapat något större. I detta ögonblick låg Kleist på knä framför sin faderlige vän, gråtande tårar, som måste ha fallit som regn i en öken. Det var, försäkrade han ännu långt senare, det stoltaste ögonblicket i hans lif, det var lönen för långa smärtor. Det var också den enda som skulle komma honom till del.

På nytt börjar brottningen, och Kleist lämnar Weimar för att under planlösa resor kämpa sin kamp till slut. Hopp och förtviflan växla; han har satt allt på ett kort, och när hans penningmedel äro förbrukade, utbeder han sig af en vän och af systern hjälp att existera tills hans verk är färdigt: det är den dödsdömdes frist. Ändtligen skrifver han till systern i ett bref från Genève af den 5 oktober 1803 de djupt bevekta och förklaradt sköna ord, som darra likt en mans gråt:

»Himmelen vet, min dyraste Ulrika (och jag vill förgås, om det icke ord för ord är sant), huru gärna jag gåfve en blodsdroppe ur mitt hjärta för hvarje bokstaf i ett bref, som jag kunde börja så: 'min dikt är färdig.' Men du vet hvem den är som, enligt ordspråket, ger mera än han äger. Jag har nu satt in ett halft tusen efter hvarandra följande dagar, och de flesta nätterna därtill, på försöket att tillkämpa vår familj ännu en lagerkrans till så många tidigare: nu tillropar mig vår heliga skyddsgudinna, att det är nog. Hon kysser mig rörd

svetten från pannan och tröstar mig: 'om en hvar af hennes söner gjorde lika mycket, så skulle det icke fattas vårt namn en plats bland stjärnorna.' Och så må det vara nog. Ödet, som tillmäter folken hvarje tillskott i deras odling, vill, tänker jag, ännu icke låta konsten mogna i detta nordliga himmelsstreck. Dåraktigt vore det i hvarje fall, om *jag* längre ville använda mina krafter på ett verk, som, därom måste jag ändtligen öfvertyga mig, för mig är för tungt. Jag träder tillbaka för en som ännu icke finnes, och böjer mig, ett årtusende i förväg, för hans ande. Ty i kedjan af mänskliga uppfinningar är den som jag har tänkt ofelbart en länk, och någonstädes växer redan en sten för honom som utsäger den.»

All resignationens bitterhet ligger i denna sats, som Kleist nedskrifver längre ner i samma bref: »Helvetet gaf mig min halfva talang, himmelen skänker mänskan något helt, eller ingenting alls.» Han var i uppror och sökte undergången. Tillsammans med sin vän Ernst von Pfuel begaf han sig till Paris, brände Guiskardmanuskriptet och flydde i ordlös förtviflan. Ett bref till systern från S:t Omer, nära Calais, visar att det var hans plan att låta värfva sig i den napoleonska armé, som var afsedd för Englands ockupering, och att söka sin graf i hafvet. Expeditionen blef dock inställd, och Kleist öden under den närmaste tiden försvinna i ett ogenomträngligt dunkel. Utan tvifvel gick hans depression ända till verklig sinnesförvirring; i ett se-

nare bref till en deltagande väninna yttrar han med vanlig mönstergill klarhet: »Jag är icke i stånd att ge förnuftiga människor någon upplysning öfver denna sällsamma resa. Jag själf har sedan min sjukdom förlorat insikten i motiven och förstår icke längre, huru vissa ting kunde följa efter andra.»

Visst är i hvarje fall att han ytterst medtagen återkom till Paris, därifrån anträdde hemresan och i Mainz föll samman i en dödlig sjukdom, af läkarna kallad nervfeber — i själfva verket var det säkerligen den nödvändiga fysiska reaktionen på gränslösa själsliga ansträngningar och lidanden.

Den Heinrich von Kleist, som blek och skeppsbruten dyker upp i Berlin i juni 1804 — där man, såsom vid mer än ett tillfälle, redan berättade ryktet om hans död — är icke längre den unge himmelsstormaren. Det är den mogne och luttrade Kleist, som har gått tvärt genom lifvets djupaste kval, som ingenting mera har att förlora. Han är lugn, medveten och anspråkslös, i jämförelse med Guiskardtidens exaltation skulle man vilja säga ödmjuk. Men han är inte brusten, inte lifsoduglig, tvärtom. När han på nytt söker statstjänst och man förebrår honom hans excentriciteter, försvarar han sig med öfverlägsen värdighet, klarhet och bestämdhet och fordrar att icke bli ställd till ansvars för hvad han under sin sjukdom låtit komma sig till last. Som tjänsteman i domänkammaren i Königsberg (från maj 1805) arbetade han med kraft och talang, och när han där sammanträffade med

sin forna fästmö, nu gift med Kants efterträdare på den filosofiska lärostolen vid Königsbergs universitet, gestaltade sig återseendet på det lugnaste och mest behärskade sätt.

Hemligheten i hans tillfrisknande är att han glömt sig själf och sin pockande äregirighet. Hans egen personlighet är honom icke längre det högsta, hvarken i lifvet eller konsten, han är fylld af objektiva, rent sakliga intressen, och i öfverensstämmelse med den paradoxala lag, som gäller för det andliga lifvet, växer hans personlighet just därför friare och mera egenartad än någonsin. Det är under denna period han för sitt eget nöjes skull skrifver den enkelt skarpsinniga uppsatsen öfver tankeverksamheten under talandet. Han diktar därför att han icke kan låta bli: öfversättningen af Molières *Amphitryon* — hvilken själföfvervinnelse af Guiskardpoeten betecknar icke detta företag! — förvandlas under hans hand till ett djupsinnigt, mystiskt drama af självständigaste slag, och med *Der zerbrochene Krug* fullbordar han sitt första mästerverk, den bästa af tyska komedier, full af humor och saftig mänskoskildring — ett af de skådespel, säger med rätta Hebbel, inför hvilket blott publiken kan falla genom. Det är ingen sjuk skald som här gifvit sitt kärnfulla skämtlynne fritt lopp, och i *Penthesilea* skänker han det ovedersägligaste beviset på sin hälsa genom att i storslagen och lidelsefull symbolisk form skildra hela sjukdomsförloppet, sin tragiska stormlöpning och sitt fall.

Han hastade icke att publicera sina nya verk: fosterlandets nöd grep honom så djupt, att allt annat blef bisakligt. Det förfärliga och smäleksfulla nederlaget vid Jena, Preussens sammanstörtande och det skymfliga Rhenförbundet gjorde Heinrich von Kleist till nationell kämpe. Hela hans återstående lif är en lång, seg, underbart uthållig kamp för att rädda den tyska statens och den tyska odlingens sak gentemot den skoningslösa napoleonska invasionen. Olyckans upprättande och härdande makt har ingen erfarit ovedersägligare än Kleist. Han skrifver den 6 december 1806 till systern: »Jag känner mig lättare och bättre till mods än förr. Det tyckes mig som om den allmänna olyckan uppfostrade människorna, jag finner dem visare och varmare, och deras uppfattning af världen mera storhjärtad.» Efter denna tidpunkt talar Kleist sällan om sitt eget öde. Han är stålsatt, starkare och smidigare än någonsin, han bär alla motgångar, yttre och inre, ekonomiska och konstnärliga, utan att klaga, så långt som det stod i hans makt att härda ut, och när den inre fjädern brustit, sätter han lugnt och behjärtadt punkt för sitt lif.

Det är omöjligt att följa alla enskildheterna i Kleists patriotiska gärning: han sökte icke de poster, där man glänser, han verkade troget och själfförglömmande där en uppgift bjöds honom, mycket af hans arbete måste bära konspirationens förklädnad och är för alltid fördoldt. Efter att ha lämnat sitt ämbete i Königsberg begaf han sig till fots till

Berlin samman med ett par kamrater, men häktades under vägen i januari 1807 som spion och fördes i fängelse till Frankrike, till ett gammalt slott, Fort Joux i Jurabergen nära Besançon. Tack vare ett fast och värdigt uppträdande och systerns ingripande lössläpptes han i juli, då inga bevis mot honom förefunnos. Han slog sig ner i Dresden. Den tid han här tillbringade mellan juli 1807 och april 1809 betecknar för Kleist höjdpunkten af yttre framgång, af litterär berömmelse och inre tillfredsställelse. Han omgafs af en talrik krets vänner och beundrare, hvaribland den spirituelle romantiske statsrättsläraren och politikern Adam Müller, som ägnade honom en glödande dyrkan, han förenades i vänskap med den österrikiske gesanten och följde med växande förhoppningar den napoleonsfientliga politiken i Wien. Han gaf ut den stora, romantiskt-nationella tidskriften *Phöbus,* hvars uppgift var att samla allt det tyska kulturmedvetande, som det hänsynslösa franska förtrycket väckt till lif. Själf publicerade han där delar af Penthesilea och Der zerbrochene Krug, och till och med ett brottstycke af sin förstörda Robert Guiskard, upptecknadt ur minnet, samt dessutom fragment af sitt nya riddardrama *Käthchen von Heilbronn*, flera patriotiska dikter, en af sina noveller, och den väldiga första tredjedelen af *Michael Kohlhaas.* Samtidigt fullbordade han dramat *Die Hermannsschlacht,* hvars mäktiga agitatoriska poesi var på förhand dömd att falla offer för censuren under Kleists lifs-

tid. Verkningarna utåttill af denna förvånande kraftutveckling blefvo dock icke betydande; Der zerbrochene Krug, som af Goethe antagits för teatern i Weimar, gjorde fiasko tack vare en alldeles absurd scenbehandling, och äfven om många af Tysklands bästa män — sådana som det lysande Grimmska brödraparet — redan vid denna tid fullt ut visste, hvilken genius det tyska fosterlandet ägde i Heinrich von Kleist, så nådde han nu lika litet som senare, under en politiskt upprörd och djupt splittrad tidsålder, den stora bildade publikens öra.

När det stora och blodiga afgörandet mellan Napoleon och Österrike nalkades, kände Kleist ett oemotståndligt behof att vistas i händelsernas brännpunkt, och den 28 april 1809 lämnade han plötsligt Dresden i sällskap med den unge F. C. Dahlmann — den blifvande store preussiske historikern och statsmannen — i hvilken han funnit en besläktad och likasinnad. Som andlösa ögonvittnen följde de båda vännerna krigshändelserna, och efter segern vid Aspern väntade de med jublande glädje Preussens inträdande på krigsskådeplatsen. Kleists öfverfulla bröst sökte sig uttryck i stormande dikter, hvars hat bränner som helvetessten, i lidelsefulla upprop och artiklar, i en hänsynslöst smidig och brutal fäktkonst, och han arbetade redan på att från Prag ge den gryende tyska friheten ett mäktigt publicistiskt organ, då olycksbudet från Wagram kastade honom tillbaka i den djupaste förtviflan.

Återigen inträder en af de ogenomträngliga pe-

rioderna i Kleists lif: den utmattade har sannolikt under en lång fysisk sjukdom samlat andliga krafter till nya ansträngningar. Adam Müller tror honom död, och Wilhelm Grimm skrifver till sin bror: »Sorgligast af allt var för mig, att Kleist har dött i de Barmhärtiga Brödernas kloster i Prag — i honom har oändligt mycket förlorats.»

Men den 4 februari 1810 är Kleist åter i Berlin, kommen man vet icke hvarifrån. Redan 1805 hade Varnhagen kallat den forna dämoniska vildhjärnan »en älskvärd, belefvad ung man, som sorgfälligt döljer att han uppträdt som diktare». År 1810 lyder Brentanos vittnesmål så: »Han är en stilla, allvarlig man på trettiotvå år; hans sista sorgespel om Arminius kan icke tryckas, därför att det alltför mycket rör vår tid; han har varit officer och kammarassessor, men kan icke låta bli diktandet, och är därtill fattig.»

Man har länge föreställt sig den sista Berlinperioden i Kleists lif som en nedgångens och lidandets tid, under hvilken skalden varit hänvisad till journalistiskt brödförvärf, ända tills hans motståndskraft var bruten. Genom Reinhold Steigs för några år sedan utgifna, ståtliga och omfångsrika volym »Heinrich von Kleists Berliner Kämpfe» har ett nytt och förvånande ljus kastats öfver dessa år, och hans bild har än ytterligare vuxit. Det ligger i öppen dag, att den sista epoken i hans lif visserligen var den tyngsta och svåraste, men också den ar-

betsrikaste, inflytelserikaste och i ideell mening ärofullaste.

Man häpnar öfver den outtröttliga och lugna energi, som Kleist under de mest vidriga yttre förhållanden utvecklade. Han skapade i *Berliner Abendblätter* ett starkt publicistiskt organ för »ett litet, men mäktigt parti» och genomförde dess politiska program med en sällsynt förening af eftertrycklig kraft och praktisk smidighet, lika långt aflägsen från enveten doktrinarism och feg opportunism. Uppgiften var ytterst ömtålig: det gällde å ena sidan att stödja regeringen, enkannerligen den allsmäktige ministern von Hardenberg, i hans statsliga upprycknings- och reorganisationsarbete, å andra sidan att bekämpa de liberala och antifeodala tendenser som han företrädde, och hvilka ju för de med Kleist förbundna junkrarna betecknade ett angrepp på den preussiska monarkiens innersta kärna. Under ständiga skärmytslingar, underhandlingar och förvecklingar, än vikande för censurens tryck, än trotsande, höll Kleist sin orubbliga hufvudkurs. I vältaliga artiklar, som genom sin hårdt sammanpressade känsla hade en nästan explosivt våldsam karaktär, eldade han den patriotiska hänförelsen, genom en värdefull och mångsidig nyhetsafdelning, där t. o. m. polisrapporterna voro öfver all täflan, skaffade han sin tidning spridning, framgång och inflytande, på alla kulturens områden ingrepo han och hans medarbetare — däribland Adam Müller och Achim von Arnim — med en dittills osedd oaf-

hängighet och djärfhet, obevekligt förföljande dagsmodenas tomma och platta produkter och outtröttligt verksamma för stärkandet af en fri, nationellt medveten, manligt ofiliströs tysk anda.

Och vid sidan af detta arbete, medan han fann tid att ge till och med den flyktigaste anekdot i tidningen sin oerhördt linjeskarpa och energiska berättarkonsts adelsmärke, samlade han sina sorgfälligt omarbetade berättelser i bokform, tilläggande fem nya noveller. Han diktade sitt preussiska soldatdrama *Prinz Friedrich von Homburg* utan att låta afskräcka sig däraf, att Hermannsschlacht låg otryckt och att Iffland vägrade att spela hans i Wien med framgång gifna Kätchen von Heilbronn. Han fullbordade en stor roman, hvars refuserade manuskript förkommit — en af de största förluster den tyska litteraturens historia har att anteckna — och man vet att ett nytt sorgespel om Jerusalems förstöring, säkerligen en spegling af fosterlandets eget elände, sysselsatte honom. Han såg sin tidning, hvars blomstring ett ögonblick till och med gifvit honom, den djupt skuldsatte, ekonomiskt andrum, systematiskt ruineras af en hämndlysten censur och till slut direkt undertryckas, han såg den mäktige Hardenberg trolöst svika de löften, som han gifvit den betydelsefulla tidningens redaktör, och som han trodde sig kunna bryta sedan han underminerat hans maktställning. Han hade sett sin höga och trofasta beskyddarinna, den af honom tillbedda drottning Louise, dö och lämna honom i ett

än oundvikligare ekonomiskt betryck, och i mars 1811 såg han sig beröfvad den pension han åtnjutit och därmed definitivt ruinerad.

Det är sällsamt att föreställa sig hans sista tid, då han enligt alla samtida vittnesbörd måste ha gjort ett märkligt lugnt och ljust intryck, »god som ett barn, fattig och fast», som Arnim skrifver. »Han lefver mycket underligt», säger Brentano, »stannar ofta dagarna igenom i bädden för att ostördare kunna arbeta» — väl också af det enkla skäl att lefnadskostnaderna med den regimen sjönko till ett minimum. Om hans penningnöd vittna flera af hans sista biljetter. Hans sista viktiga steg voro hans upprepade ansökningar att bli återupptagen i statstjänst, civil eller militär. När det senare ställdes honom i utsikt, var han, den 19 september, nödsakad att ingå med en särskild anhållan om ett förskott på tjugu louisdorer till ekiperingen. Det var förödmjukelsens drägg han tömde; ansökningshandlingen blef aldrig upptagen till afgörande, utan försågs den 22 november af Hardenberg med den torra randanmärkningen: »Zu den Acten, da der p. v. Kleist 21. 11. 11 nicht mer lebt.» Det var dagen efter hans självmord.

Om motiven till Kleists sista handling har oändligt mycket skrifvits och debatterats, allt från madame de Staëls enfaldiga och skändliga beskyllning för sensationsbegär ända till de moderna psykiatricis snusförnuftigt beskäftiga sammanställande af de s. k. patologiska dragen i Kleists lynne. Få själf-

mord äro väl begripligare, knappast något har en så genomskinligt logisk karaktär: en konklusion, till hvilken man kan komma från de mest olika premisser. En adelsman, som brutit med sin familj och förlorat alla existensmöjligheter, en stor konstnär, hvars bästa verk dömdes till mörkret, en genial dramatiker, som *aldrig* sett ett af sina egna dramer på scenen, en stor publicist, hvars röst blifvit kväfd, en patriot, hvars hjärta våndades under nesan, en vildt antinapoleonsk officer, som, *om* han återinträdt i tjänsten, skulle ha tvingats att föra sin värja på dödsfiendens sida! Man behöfver inte söka motiven med ljus och lykta. Och därtill en djupt pröfvad, hos hvilken oändliga lidanden släckt det rent animala lifsbegäret, och en trött, som kunde ha rätt att längta efter hvilan! Sannerligen, om de lärda kalla honom patologisk, så låt oss komma ihåg, att hvarje hjälte, som går mot döden för ärans skull, är patologisk, och att den fege som räddar sitt skinn till slut är den ende friske, att den djupa sorgen är dement och den platta belåtenheten idel hälsa.

För Kleist tillkom som i yttre mening afgörande omständighet ett löfte, som han gifvit en med honom i vänskap förbunden kvinna, fru Henriette Vogel i Berlin. Den olyckliga led af en obotlig invärtes kräftsjukdom och önskade påskynda döden; Kleist hade lofvat henne att hjälpa henne att utföra självmordet. Det ägde rum i Wannsee, nära Berlin, i en märkisk furuskog, den 21 november 1811.

Alla anstalter voro träffade med den fullaste och klaraste öfverläggning, och den hand, som riktade pistolskotten, synes icke ha darrat. I jämförelse därmed förblir det af mindre vikt, att den lugna och glada befrielsestämningen, som präglar afskedsbrefven, stundom slår öfver i extatiskt jubel. Det är icke förundransvärdt. Till en anhörig hade han skrifvit: min själ är så full af sår, att dagsljuset gör mig ondt, och strax därefter bekände han, att han nu för första gången förmått knäfallande tacka Gud för lifvets gåfva, »det allra kvalfullaste lif, som någonsin en människa fört». Den mystiska ådern hos denna tappra och klara förståndsmänniska har brutit fram i dödsstunden: han säger att han känner sig som en luftskeppare, som höjer sig öfver jorden och seglar in i nya rymder. Till systern Ulrika, den trogna hjälparinnan, från hvilken han en tid känt sig aflägsnad, riktar han de allra sista hälsningarna:

»Jag kan icke dö, utan att, tillfreds och glad som jag är, ha försonat mig med hela världen och därmed också, framför alla andra, min dyraste Ulrika, med dig. Låt mig ta tillbaka mitt stränga yttrande; verkligen, du har gjort mot mig, jag säger icke hvad som stod i en systers krafter, utan hvad som stod i en människas krafter att göra, för att rädda mig: sanningen är, att för mig fanns ingen hjälp på jorden. Och nu lef väl; må himmelen skänka dig en död, min endast till hälften lik i fröjd och outsäg-

lig glädje: det är den hjärtligaste och innerligaste önskan, som jag kan göra för dig.

Stimmings vid Potsdam, morgonen af min död.

Din Henrik.

Den känsla som betraktandet af Heinrich von Kleists stolta, värdiga och tragiska lefnad ingifver har en annan stor nordtysk skald, Friedrich Hebbel, tolkat i dessa sköna och tunga rader:

Er war ein Kämpfer und ein Mann wie Einer,
Er brauchte selbst den Höchsten nicht zu weichen.
An Kraft sind Wenige ihm zu vergleichen,
An unerhörtem Unglück, glaub' ich, keiner.

III. Verket.

I den tyska litteraturhistorien och äfven på andra håll har man lifligt och ingående diskuterat frågan huruvida Heinrich von Kleists verk har sin plats inom eller utom romantikens ram. Ämnet är liksom så ofta rubriceringsfrågor outtömligt på grund af den oändliga mångfald af synpunkter som kan anläggas på en rikt lefvande och komplex diktning. Hans personliga ställning till den stora romantiska strömningen ägde alls ingen medveten konsekvens. Gentemot A. W. Schlegels formlekande och i djupare mening haltlösa personlighet stod han fientlig eller främmande. Med Tieck var han i personlig förbindelse under Dresdentiden, men han var en afgjord motståndare till den sammanblandning och upplösning af konstformerna, som denne företräd-

de, och ingenting kunde vara honom mera aflägset och osympatiskt än den romantiska ironiens en smula blaserade åtbörder. Naiv, genialt omedelbar och förbittradt saklig, sträfvade han om någon efter ett drama i strängt klassisk stil. Inom den yngre romantiska generationen hade han varma vänner och kamrater sådana som Fouqué och Arnim, under det att Brentanos yttranden om honom kännetecknas af en viss illa dold antipati: motsatsen mellan Kleists oböjliga fasthet och Brentanos nyckfulla och hållningslösa artisteri har tydligen framträdt alltför stark äfven i det personliga umgänget. Af den romantiske filosofen Adam Müller, en genial dilettant och idérik katolsk konvertit, har Kleist mottagit djupgående intryck; deras beundran och tillgifvenhet voro ömsesidiga trots karaktärsolikheten.

Med den yngre romantiska generationen har Kleist gemensamt det psykologiska intresset, den konkreta fantasifullheten, böjelsen för intuitiv, klart formad människoskildring, där det irrationella momentet i människonaturen blir skarpt betonadt. Kleist, Arnim, Brentano och Hoffmann äro alla konstnärer, som skapat kött och blod, och därigenom skilja de sig på ett afgörande sätt från den äldre romantiska skolan, hos hvilken det oklara teoretiserandet, de anderika idéarabeskerna och det vaga metafysiska stämningsruset fingo öfverskyla så mycken mänsklig obetydlighet, så mycken temperamentslöshet och konstnärlig vanmakt. Ingenting

kunde, inom parentes sagdt, vara mera ödesdigert än den ensidighet, hvarmed den svenska romantiken anslöt sig nästan uteslutande till den Tieck-Schlegel-Novaliska riktningen, hos hvilken så litet fanns att lära i fråga om realt artistiskt kunnande.

I Kleists lif finnes det ett starkt romantiskt inslag, såsom i den biografiska afdelningen väl till fullo visats. Han är dämonisk i ordets kända Goetheska betydelse, han har gång på gång och på afgörande punkter af sitt lif begått dunkla, instinktlika handlingar, öfver hvilkas motiv han själf icke ägde klarhet. Utan denna Daimon skulle den preussiske officersjunkern aldrig slungats ur sin borgerliga värld ut i en obanad vildmark, där alla lifvets kval väntade honom, men där hans genius fick blomma. Det slagets afgöranden äro aldrig fria valhandlingar, utan verkningar af det ofrånkomliga fatum, som är ett annat namn på karaktären, på väsendets möjligheter, som till hvarje pris vilja bli verkligheter, liksom fröet vill bli ett träd och får kraft att spränga en bergsskrefva. Psykiatrici, som lugnt utgå från att världen och lifvet i sitt innersta väsen äro kommensurabla med hvardagsförståndet, må njuta sin ostörda rätt att tala vidt och bredt om psykoser och maniska depressioner, hvarmed de i allmänhet uppnå att förklara i allra bästa fall sin egen lärda terminologi.

Men å andra sidan utmärkes Kleists lif af ett lidelsefullt sträfvande efter förnuft och klarhet, efter jämvikt och öfversikt. Han har aldrig öfverlämnat

sig på nåd och onåd åt det problematiska i sin natur, han har outtröttligt arbetat att förstå sig själf och sitt öde, och hans lefnad mynnar ut visserligen i undergång, men icke i förvirring.

Denna motsättning präglar också hans diktade verk, och därmed är hans inre ställning till det romantiska väsentligen angifven. Han skildrar med förkärlek abnorma och dunkla själstillstånd, det som en af tidens romantiska populärfilosofer (Schubert) kallade tillvarons nattsida — och så till vida har han en uppenbar stofflig beröring med romantikens författare — men hans konstnärliga sträfvan var att forma dem med fullkomlig plastisk bestämdhet och den största psykologiska genomskinlighet. Mystifikationen, de afsiktligt oafslutade, i det ovissa sig förlorande perspektiven hos Hoffmann eller de trolska belysningseffekterna hos Arnim ha ingen lockelse för hans redliga intellekt. Den dogmatiska rationalismen hade hos honom brutits genom Kants inflytande, och efter denna erfarenhet höll han sig fjärran från all metafysik, framför allt från den romantiska. Hans område är det mänskliga lifvet, dess strider och passioner. Hvad han där framför allt betonar, är driftsidan, det instinktartade, de våldsamma affekterna, som ta herraväldet öfver människorna och drifva dem till oerhörda handlingar. Hans psykologi är romantisk på samma sätt som Shakespeares, mästarens och förebildens, men Kleist stannar aldrig vid det romantiska som faktum — det är tvärtom för honom utgångspunkten, proble-

met, som till hvarje pris måste lösas. Nästan all hans konst skildrar en öfvermäktig känsla, ofta förvirrad, trefvande, eller rasande i blindo, stundom direkt patologisk. Hans psykologiska, hans rent mänskliga sträfvan är att i och med det konstnärliga gestaltandet öfverskåda och genomskåda detta stämningskaos. Ingen är mera passionerad för att fastställa det rättmätiga eller det orättmätiga i en känsla, att skilja det objektivt giltiga från de subjektiva föroreningarna — det är de antika tragediernas etiska anda som är luften i hans värld. Hans dikt är till sin grund romantisk och till sitt syfte klassisk, ty den vill skapa klarhet och själfbesinning. Konsten var för Kleist just en strid mot allt det dämoniska och öfvermäktiga, som rörde sig i hans eget bröst, det var den konstnärliga intuitionens försök att ge hvarje känsla dess riktiga proportioner i lifvets stora sammanhang.

Ingen har träffat hjärtpunkten i Kleists verk så säkert som Goethe gjorde det i sin upprörande och brutalt orättvisa förkastelsedom. Äfven i sitt missförstånd är hans intuition genial. Han skrifver, efter att på ett ställe ha tadlat »hypokonderns nordiska skärpa», att hela Kleists i sig själf betydande konst var honom djupt emot, därför att den icke ginge ut på annat än på »känslans förvirrande», *das Verwirren des Gefühls.* Om Goethe i stället sagt »das *Entwirren* des Gefühls», hade han sagt sant. Det är olympierns misstag: från sin lugna åskådarplats ser han ingenting annat än det sju-

dande och lagösa i elementens raseri, han ser icke att i den hvirfveln en simmare strider för sitt lif för att nå stranden. Goethes förnäma och dyrköpta harmoni ville icke ens bli störd genom att i den Kleistska diktens darrande och energiladdade rörelsebilder erinras om krisens smärta och lifvets gränslösa risk. Den store lefnadskonstnären förhärdade sig, och efter att ha känt hafsvindens råa luft i Michael Kohlhaas fördjupade han sig, enligt hvad urkunderna bevisa, i Boccaccios muntert gratiefyllda noveller.

Redan i förstlingsverket, Die Familie Schroffenstein, står Kleist midt uppe i sin problemvärld, och fast dramats byggnad är fullt af orimligheter och fastän en ofrivillig komik kastar sitt förrädiska skimmer öfver de mest tragiska scenerna, så kan man icke undgå att gripas af den elementära dramatiska kraften. Ämnet, besläktadt med Romeo och Julia-motivet, är två grannfamiljers hat, som näres af missförstånd och blind lidelse och gynnas af den grymma slumpen. Vi bevittna, hur allt det medvetna, förnuftiga och måttfulla dukar under för vild antipati och ohyggligt hat — det är en våldeld, som själf skapar vinddraget för att bära flammorna vidare, och två unga, oskyldigt älskande mänskobarn drifvas i döden. Först vid deras lik faller klarheten in, och den förtrollning, som hetsat familjerna mot hvarandra, brytes inför sorgen i en slutscen, hvars Shakespearska vildhet är groteskt-tragisk.

Steget från Die Familie Schroffenstein till Ro-

bert Guiskard är jättestort, och man förstår mer än väl att det förakt som Kleist visade den förra tragedien vid dess utgifvande var fullt äkta: han var då redan sysselsatt med Guiskard-dramat. De flera år senare publicerade inledningsscenerna låta i sin tunga och öfverväldigande storhet ana hvad det fullbordade verket skulle ha blifvit. Den stora människan, geniet, träder fram ur sitt tält i den normandiske krigshöfdingens gestalt: det verkar som ett naturskådespel, som en soluppgång öfver det brusande människohafvet. Det var utan tvifvel Kleists afsikt att skildra, hur Guiskards känsla af sin uppgift förvirras och fördunklas genom de yttre omständigheternas tvång, genom omgifningens inverkan och pestens anlopp, men hur hjälten till slut når klarhet öfver sig själf och sitt värf och bryter sig sin väg om också i tragisk undergång.

I Der zerbrochene Krug är den för Kleist typiska känsloförvirringen transponerad i det komiska: rättstvisten om den sönderslagna krukan är den yttre symbolen på den ohjälpliga tilltrasslingen af hufvudpersonernas inbördes förhållanden. Hvad som verkligen skett den ödesdigra natten hvilar i ett ogenomträngligt dunkel, och i detta dunkel frodas missförstånden och beskyllningarna, den landtliga kärleksidyllen förvandlas till ett hatfullt inbördeskrig. Men steg för steg uppklaras mysteriet, och till slut står den spirituella upplösningen för dörren: det är domaren, som är den ende skyldige! Den låggermanska humorn i Kleists komedi frossar

i saftig karaktärs- och miljömålning, och ländtdomaren Adam har en existens af samma handgripliga och solidt fristående slag som den odödliga Falstafffiguren. Rättegången är satt i scen med utomordentlig verve och uppfinningsrikedom; man har påpekat Kleists egendomliga förkärlek för den juridiska dialektiken: i tre af hans största mästerverk, Der zerbrochene Krug, Michael Kohlhaas och Prinz von Homburg, rör sig handlingen helt och hållet i processuell form, och på flera andra ställen, såsom i Kätchen von Heilbronn, spelar domstolsväsendet in. Det är ingen tillfällighet, ty Kleists grundidé är konfronteringen mellan affekterna och rättskänslan.

Penthesilea är ett autobiografiskt drama; Kleist har själf bekänt, att amazondrottningen, som är hälften furie och hälften gratie, var hans eget innersta väsen, att dramat i bokstaflig mening rymde hvad han kallade sin själs »hela smärta och glans». Penthesileas kärlek till Akilles är Kleists lidelsefulla ärelystnad, hans längtan efter det stora och eviga verket, efter Guiskardtragedien; han skildrar, hur denna kärlek blir självförstörande, sjukt hat, gränslöst öfvermod och vansinne. Liksom Penthesilea söndersliter Akilles' lik, hade Kleist förintat sitt eget högst älskade verk. Den dramatiska formen för Penthesilea är ett evigt och oafbrutet böljande fram och tillbaka, en i inga akter uppdelad räcka af strid, envige, förföljelse och flykt — det är den sceniska bilden af det

kaotiska tumultet från Kleists krisår, monoton, tröttande, ständigt högspänd lidelse. Man har ända till leda betonat det abnorma i Penthesilea-tragedien. Det finns där, men det finnes ingen dekadans, och det viktigaste är att komma ihåg, att hon dödar sig med sin blotta vilja som med en skarpslipad dolk, därför att hon icke kan uthärda föroreningen i sin heligaste känsla, och att detta icke är sjukdom, utan hälsa. Så har Kleist själf sett det, i de antikt majestätiska slutorden vid hennes lik:

Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte!
Die abgestorbne Eiche steht im Sturm,
Doch die Gesunde stürzt er schmetternd nieder,
Weil er in ihre Krone greifen kann.

Penthesilea är den i djupast personlig mening tragiska variationen af Kleists grundproblem: hon går under därför att hennes känsla förvirrats. »Bevara min känsla ren», ber en af Kleists hjältar till de odödliga, och det är den manliga, ovärldsliga bön, som alla hans gestalter rikta till tillvaron. De be icke om lycka och icke om skoning, de be om kraft att följa sin innersta ogrumlade lifskänsla, om den djupa och sunda lidelsens helgjutenhet; hvad de frukta är känslans splittring och självförstöring, viljans tvedräkt. Det är därför Molières Amphitryon lockade Kleist till en fördjupande omdiktning: den trofast älskande makan, som, intet anande, i gemålens gestalt mottager Jupiter själf i sin bädd — hvilken oerhörd förvirring i hennes heligaste instinkter! Det är därför han i Kätchen

von Heilbronn diktade sitt mest optimistiska och segerstrålande skådespel: den unga flickan lyder blindt, hänsynslöst sin känsla, och just i denna oförnuftiga och omedvetna besatthet får hon rätt, alla pröfningar och olyckor till trots. Somnambulismen är i grunden endast en yttre symbol: den som följer sin kärlek och sitt kall är för Kleist alltid en sömngångare, som går öfver afgrunder utan att falla. Käthchen är icke bara Kleists kvinnoideal: gränslös hängifvenhet, uppoffrande lydnad — det mest otidsenliga af alla kvinnoideal; det är också hans primitiva människoideal, hvilket i sin oöfverlagda och oförstörda naivitet öfverensstämmer med den högsta självbesinningens trohet mot den inre rösten.

Det ligger i öppen dag, hvad de sista lefnadsårens patriotiska stormflod skänkte Kleist: de starka, djupa, bärande känslorna, där all individens lyckotörst, alla de personliga behofven och önskningarna trädde tillbaka för den stora objektiva lidelsen. Från det ögonblicket fanns det ingen splittring i hans lif: dikten och arbetet, samhället och drömmen, staten och individen, det glödande hatet och den glödande kärleken, allt går upp i en stor brinnande enhet och kan lika litet särskiljas som bränslet i lågan. Kleist var en förträfflig hatare, allt det mörka, obevekliga i hans väsen tändes i vreden. Hans förbittring mot Napoleon och den franska invasionen springer som en het källa ur hans bröst: Die Hermannsschlacht ger uttryck för all den berusning, den oegennyttiga

och svindlande lycka, som ett starkt hat kan föda. »Bevara min känsla ren!» är Kleists bön, och i en af hans patriotiska dikter behöfver lidelsen inte ens bemängas med teoretiska element, känslan hvilar i sig själf som ett klot sväfvar i rymden:

Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht!

I Prinz Friedrich von Homburg, det preussiska soldatstycket, behandlar Kleist sitt grundproblem i formen af en konflikt mellan den enskilde och det allmänna. Prinsen är den obändiga hjältenaturen, rytterigeneralen, för hvilken en djärf chock är lifvets mest förföriska lycka. Men han är en trogen afbild af Kleists eget väsen: han är också nattvandraren i månskenet, och soldaten kan midt under bataljens spänning lockas af den öfvergifna och trädbeskuggade landtkyrkans stillhet att be en bön framför altaret medan klockorna ringa frid... Det är äregirigheten och passionen som bringa det stora omslaget in i hans lif: satt på en farlig post med stränga order, lockas han att göra en förhastad attack i strid mot kurfurstens planer. I Friedrich Wilhelms öfverlägsna gestalt och i den kalla dödsdomen träder den statsliga ordningens okränkbara majestät honom till mötes, och först sedan han, luttrad och pröfvad, lärt sig erkänna underordningens och lydnadens anda, går lifvets sol på nytt upp öfver den bleknade: på samma gång han dömer sig själf till döden dömer han sig fri, hans förvirrade

känsla har renats, och offret tarfvas icke längre. Det är ett drama om ett brushufvuds mognad och om Kleists egen härdning till man, det är ett drama om preussisk officersära — denna känsla som ännu hos kejsar Wilhelm den förste enligt Bismarcks erfarenhet var en starkare och mera offerkräfvande makt än till och med regentens ansvarskänsla —, det är, som Wilhelm Grimm skref till Arnim, »den skönaste framställning af lagens makt under erkännande af den högre princip, inför hvilken självfva lagen viker».

I *Michael Kohlhaas,* det största af hans episka verk och den väldigaste af tyska noveller, är motivet i djupaste mening identiskt med det i dramat om den brandenburgske prinsen. Äfven Kohlhaas är en brottsling, och äfven hans brott är »blondt med blåa ögon», ehuru ögonen gnistra af en outsläcklig vrede.

Michael Kohlhaas är en man som följer sitt rättsmedvetande lika obrottsligt troget som magneten pekar mot norr, en af de gammaltyska kärngestalter, om hvilka det med kategorisk visshet kan sägas: en man, i hvilken intet svek är. Utmanad, skymfad, förtrampad och hånad, växer hans rättskänsla till en lavin af hat. Den rättfärdige, hvars inre dom liknade en guldvåg, blir en mordbrännare och röfvare, en upprorsmakare, som i gränslös förhäfvelse säger upp samhällskontraktet med mänskligheten och grundar sin rätt på svärdet. Det finnes inga skrankor för hans titaniska väsen: han blir krigets straf-

fande ärkeängel, omgifven af förfäran och skräck. Men Kleist har icke blott mäktat väcka den våldsamma stormen — det kan enligt Goethes ballad redan lärjungen, och i våra dagar vimlar det af individualismens upproriska skolgossar —, han kan också den store trolldomsmästarens högsta konst: att besvärja stormen, att föra elementarandarna till lydnad. Virrvarret klarnar efter hand, de gigantiska proportionerna gå steg för steg tillbaka till jämnmåttet, linjen mellan rätt och orätt drages klart och säkert, med en svärdseggs kallblå skiljelinje, och Michael Kohlhaas går lugn och stor i döden. Han har fått sin rätt, han har sonat den orätt han begått. Ingen lös sentimentalitet förringar detta väldiga själsdrama: Kohlhaas' ädelmodiga vänner stå fasta och nästan glada vid hans stupstock, och om barnen än föras bort gråtande, så heter det dock uttryckligen att de gräto *stilla*. Det är ett af de ord hos Kleist — det finnes många sådana — som det fordras geniets ädlaste börd för att kunna skrifva. En ringare skulle icke ha funnit det, och slafvarna förstå det icke.

Om glansen och högheten i Kleists poetiska stil kan Michael Kohlhaas' ålderdomliga krönikespråk icke ge någon föreställning, men väl om den knotiga styrkan, den oerhörda sakligheten, den järnhårda logiken. Om hans dramatiska mästerskap kan den kunnige döma redan af hans berättarkonst. Allt griper i hvartannat, som kuggar i ett hjul, och ingen förmår pressa in ett bräckjärn i denna obevekligt

starka konstruktion. Det hela jagar i väg, andlöst snabbt, men behärskadt i hvar tum, man känner lufttrycket mot kinden, men icke darrningen, som blir till en jämnt durande ton: så måste en antik vagnskämpe ha kört sin quadriga till segern. Allting går ut på väsentligheter, det finnes inget smått med, det finnes inga ord, bara ting — ty orden äro utan glans för att helt försvinna — det finnes inga omdömen, bara handlingar. Här är novellistikens ideal förverkligadt på ett restlöst sätt, att ge en aspekt af människorna och världen *genom figurer i rörelse,* och utan alla andra medel. Det kan för en modern publik vara ett förvånande, men på samma gång lärorikt skådespel: alla de element, hvarmed novellistiken är genomdränkt i våra dagar, lyrik, analys, miljömålning, landskapsskildring, här är det bortrensadt, här står konstarten naken i sin hårda muskulatur, och hur väldig, hur sublimt skön är den icke! En konst för män, viljornas strategi, ett konstnärligt krigsspel, en matematisk-logisk diktart.

Sin insikt i själslifvets dynamik visade Kleist kanhända klarast, när han sökte och fann den klippvall, mot hvilken Kohlhaas' stormflod studsar, innan den brytes och går till ro: Martin Luther. Det kunde icke ha varit en man med mindre axelbredd, och ingen annan än Kleist kunde ha utfört det konststycket att teckna en gestalt, hvilken blir rimlig såsom Kohlhaas' öfverman. Det kan förtjäna att påpekas — därför att den inre sanningen har en benä-

genhet att bli uppfattad som en yttre — att Lutherfiguren ursprungligen icke haft det ringaste samband med Kohlhaas' historia, liksom att hela novellens händelseförlopp är fri dikt; från krönikorna har Kleist icke öfvertagit något annat än några ur konstnärlig synpunkt fullkomligt betydelselösa yttre data. I denna dikt är allting hans, inte bara blodet som purprar organismen, utan själfva stommen är ben af hans ben.

Allt sedan Tiecks dagar har kritiken regelbundet klandrat det mystiska zigenerskemotivet i berättelsens sista del — dess fantastik har synts för äfventyrlig vid sidan af den märgfulla konkretionen i den öfriga novellen. Och dock ligger det en djup konstnärlig idé i denna episod; den låter en skymta en af de lönliga grundvalarna till Kleists väsen. I Michael Kohlhaas segrar rätten, den objektiva konventionen, som är marken på hvilken vi bygga och bo. Allt mynnar ut i den nyktraste och klaraste rationalism: Kohlhaas får och ger sin rätt, hvarken mer eller mindre, såsom världens gång fordrar. Men i Kleists själ bor också den dunkla känslan, att hjälten och eldsjälen står i djupare förbund med den makt som håller tillvaron samman än någon annan, att hans verk har en metafysisk giltighet, som för oss är förborgad, men som är kraftens och tröstens källa i hans lif. Det är den känslan, glimtvis uppenbarad i all lifvets trivialitet och hårdhet, som Kleists med djärf realism försinnligat i zigenerskans gestalt, och därför blir hon på ett magiskt sätt

sammanväfd med bilden af det käraste Kohlhaas ägt, den döda hustrun. Världen är kall, den jordiska rättvisan har sin gång, och den vise önskar det icke annorlunda, men i en flyktig vision, ogripbar som likheten med ett älskadt anlete, lefver vissheten, att den stolta och rena själen har en ankargrund i evigheten.

Utan detta dunkla ackord skulle *Michael Kohlhaas'* öfverstora och verklighetskära konst få en dyster och ödslig luft öfver sig, på samma sätt som Heinrich von Kleists mänskliga öde skulle vara bittert nedtryckande utan afskedsstundens transcendentala stämning af befrielse och odödligt hopp.

Romantiska salonger.

I. Malla Silfverstolpe i Berlin.

Malla Montgomery-Silfverstolpes lefnadsminnen, som afslutade fylla fyra band, höra till det allra intressantaste som den svenska memoarlitteraturen har att uppvisa. Utomordentligt rika ur person- och kulturhistorisk synpunkt, delvis värdefulla äfven för den politiska historien, utgöra de för vitterhetens häfder en fullkomlig guldgrufva. Nästan alla förgrundsfigurerna från vår diktnings guldålder ha vistats i den bildningshungrande och mångintresserade öfverstinnans närhet, eller åtminstone passerat hennes horisont, hon ger betydande, ofta kostbara bidrag till Geijers, Atterboms, Tegnérs, Wallins och Almquists karakteristik, för att nu endast välja ut det allra viktigaste. Och hvad mera är, hon tecknar en bred, figurrik och förträffligt nyanserad bild af hela den personliga och andliga miljö, hvari de främsta bärarna af svensk kultur vid adertonhundratalets början lefde och hade sin varelse.

Själf bildade hon en medelpunkt för sällskapslifvet i den svenska romantikens hufvudkvarter i Upp-

sala. I hennes salong samlades åtminstone hvarje fredagseftermiddag denna af vänskap och gemensamma kulturtendenser förbundna krets, hvari de flesta af den romantiska rörelsens olika riktningar återspeglades: häfdateckningen, poesien, musiken, filologien. Romantiken kännetecknas öfverallt af en rik utveckling och förädling af umgängeslifvet och af det kvinnliga elementets indragande i den intellektuella och estetiska intressesfären. Hos oss är det onekligen Malla Silfverstolpe, som är det romantiska salongslifvets Aspasia, och hennes mottagningsafton i Uppsala är vår enda motsvarighet till Berlins berömda, i Heines spefågelvisor besjungna romantiska tecirklar. När Malla kom på besök i den Tegnérska kretsen i Lund, såg hon med förvåning, att damerna drogo sig undan, då herrarnas samtal gick öfver till allvarliga ämnen.

Den romantiska filialen i Uppsala stod ju alltid i nära förbindelse med det tyska hufvudkontoret, och äfven på sällskapslifvets område var kommunikationen liflig. Till Uppsala kom 1816 Amalia von Helvig, född Imhoff, skaldinna, Charlotte von Steins systerdotter, och förde med sig en fläkt af det litterära hoflifvet i Weimar och de Goethe-Schillerska traditionerna; tack vare henne är det t. ex. möjligt att i Mallas memoarer finna intressanta förstahandsuppgifter om sammanträffandet mellan Goethe och madame Staël. Hennes inflytande på Geijer var ansenligt, ehuru det lyckades honom att bekämpa en böjelse, som väl ett ögonblick hotade

att bli ödesdiger för dem båda. Den förtrollning, hvarmed Amalia von Helvig verkade på den geniale svenske akademikern och på hela den uppsaliensiska kretsen, bestod utan tvifvel delvis i den säkrare och mognare världsbildningens bländande inverkan på de törstande adepterna vid Fyrisån: en så öfverlägsen, harmoniskt utbildad kvinna, hos hvilken de andliga intressena icke voro något tillkämpadt, utan en fullt naturlig och organisk beståndsdel i väsendet, hade säkerligen aldrig förr uppenbarat sig inom deras synkrets. Öfver den tyska skaldinnan måste det ha fallit en afglans af det humanitetsideal, som Herder uppställt och som de klassiska och romantiska generationerna förverkligade. Det må förlåtas Geijer, att han för en tid såg ut att glömma den präktiga värmländska landtflicka, som trofast gick och väntade på honom.

Det var också genom Amalia von Helvigs förmedling, som Malla blef införd i det berlinska sällskapslifvet under den tyska resa, som hon 1825—26 företog tillsammans med Geijer och Adolf Fredrik Lindblad. De resande anlände till den preussiska hufvudstaden söderifrån: efter en färd öfver Hamburg och Rhen hade man gjort ett slags pilgrimsbesök i Erlangen, där Per Ulrik Kernell, Mallas älskade unge vän, låg begrafven, och där August von Platen, den store tyske skalden, med svärmisk vänskap vårdade hans minne. Man hade tagit vägen om Karlsbad för att råka Schelling, och Geijer hade där mycket riktigt med den mystiske filosofen

fört djupgående samtal, som Malla icke ser sig i stånd att referera, men som Geijer senare uppgaf ha varit af betydelse för hans hela utveckling, närmast för hans »affall». Den 9 september 1825 skedde ankomsten till Berlin: Geijer stannade där till den 20 september, men Malla ända till den 28 juni 1826 samman med Adolf Lindblad, som efter Berlin-sejouren begaf sig till Paris. Det är skildringen af vistelsen i Berlin som utgör hufvudpartiet i fjärde delen af memoarerna och öfver hufvud något af det intressantaste i hela arbetet.

Berlin var ännu vid denna tid en uppkomlingsstad utan anor; Malla skrifver: »den nya granna staden Berlin med sina breda vackra gator». Men om den hade en kort historia, så sjöd den i stället af lif och framtid: den segerrika befrielsekampen mot Napoleon hade gjort den till landets hjärta, och en väldig nationell kultur var en af segerns frukter. Kring det nyinrättade universitetet samlades flera af den moderna germanska odlingens grundläggare, banbrytare för hela nya vetenskaper. Den vetenskapliga forskningen stod i nära förbindelse med konstnärliga intressen, litteratur, teater, konst och musik blomstrade upp ur de märkiska sandhedarna, som man länge trott fruktbara endast på grenadjärer och byråkrater. Ett förfinadt sällskapslif, prägladt af romantisk mångsidighet och idérikedom, utbildades under fredlig samverkan mellan junker-preussiska och judiska element — i Rahels salong var t. ex. en af mötesplatserna, där på sin tid Kleist

och medlemmarna af det feodala Christlich-teutsche Tischgesellschaft infunno sig likaväl som senare den unge Harry Heine.

Malla vann tillträde till dessa Berlins bästa kretsar genom Amalia von Helvig och dennas man, generalmajor v. Helvig, numera i preussisk tjänst efter att under en tidigare period ha inlagt stora förtjänster om det svenska artilleriet. Bekantskapskretsen är vidsträckt och lysande. Där möter oss Savigny, den store juristen, grundläggaren af den moderna rättshistorien i motsats till de abstrakta naturrättsteoretici. Han var gift med en syster till Clemens Brentano, diktaren, och till Bettina Brentano, Achim von Arnims genialt självsvåldiga maka. Med häpnad och rysning följer Malla Bettinas uppseeendeväckande allurer, och det dröjer en tid innan hon också upptäcker Bettinas make, den manlige och kraftfulle poeten och godsägaren, en ståtlig typ för preussiskt junkerdöme. Där är vidare Varnhagen von Ense, minister i disponibilitet, en klok och försiktig iakttagare, gift med den snillrika Rahel, som för fjärde gången skapat en berömd salong efter att förut ha glänst i Berlins, Paris' och Wiens sällskapslif. Där är ministern Wilhelm von Humboldt, statsman och filolog, där träffa vi den gamle svenskvännen fältmarskalk Gneisenau, Napoleons besegrare, som vid Mallas afskedsvisit med farbroderlig älskvärdhet låter henne anlägga ett bandage på hans sjuka arm. Hans vapenbroder Blücher, den djärfva huggvärjan, som lyck-

ligt kompletterade Gneisenaus strategi, hade däremot redan vandrat in i skuggornas land, och just under Mallas besök aftäcktes hans staty på årsdagen af slaget vid Waterloo — hon såg också en trupprevy, anordnad till ära för Wellington, den tredje af Waterloos hjältar.

På Malla måste hela denna värld ha gjort ett ytterst imponerande intryck. Umgänget sträcker sig ända upp till hofvet: prins Wilhelm, konungens broder, befaller stundom Helvigs till sig, och när han på promenaden möter Malla och Amalia, underhåller han sig vänligt med båda, betraktar den uppsaliensiska damen som bergsbo och bevarar henne i minnet som en ifrig beundrarinna af Karl Johan. Mottagningar, trädgårdsaftnar hos Savigny och fester aflösa hvarandra i rask följd: man kan samma dag hinna med först en lysande middag hos Mendelssohns, där Malla får sin plats mellan en italiensk minister och Humboldt — Malla klagar öfver att den snillrike forskaren med en hos män vanlig frivolitet ägnade allt sitt intresse åt en ung och skön fröken på sin andra sida — och därefter en mottagning hos Savigny med Bettina. Teatrarna besökas flitigt, ofta i direktionslogen, som tycks stå öppen för Amalia: man beundrar Devrient både som kung Lear och Franz Moor och i hans komiska roller. Den demoniske humoristen lefde just vid denna tid sitt nattliga och bisarra kneiplif samman med E. T. A. Hoffmann i Lutter och Wegeners vinstuga, och äfven hans excentriske vän dök någon

gång upp i salongerna: Malla hörde den lille juristen och poeten och musikern med sitt fantastiska skråpuksansikte deklamera andliga dikter »med ett tvunget och för starkt uttryck». Bakgrunden till hela denna värld är mycket rörlig och utgöres af officerare och ämbetsmän, polska furstar och poeter: där uppenbarar sig ett ögonblick Matthison, »Elysiums» beundrade skald, en sirlig, pudrad liten gubbe, där skymtar »herr Chamisso, en fransman, född i Champagne, emigrerad som barn med sina föräldrar, bosatt här sedan flera år, stor botanikus, som rest genom världen och sett flera främmande land». Att den fosterlandslöse emigranten skrifvit den vemodiga och ironiska sagan om Peter Schlemihl, som förlorat sin skugga, tyckes Malla däremot icke veta.

Mycket nytt och dittills okändt utbredde sig för Mallas förvånade ögon. I Chamissos botaniska trädgård såg hon för första gången georginer eller dalior, en alldeles ny blomsort, som den romantiske upptäcktsresanden Alexander von Humboldt fört hem från Amerika, och i den Rahelska kretsen såg hon frånskilda fruar, likaledes en produkt af den romantiska kunskapstörsten och expansionslusten. »Det är märkvärdigt, hvad det här är vanligt och allmänt att vara skild och omgift», skrifver Malla. Hon blir förskräckt öfver alla äktenskapsbrott och skilsmässor, som hon hör omtalas, och nästan längtar tillbaka till den svenska oskulden. Männen äro mera bildade, kunskapsrikare, mera konstintresse-

rade, kvinnorna självständigare och djärfvare — t. o. m. den goda Malla får bevittna en och annan intrig —, men trots dessa företräden finner Malla icke människorna lyckligare. »Ett visst barndomssinne råder ännu hos svenskarna, som skyddar dem», skrifver Malla; »här är allt så genomtänkt, så anatomiseradt, att man ej vet hvar man rätt hör hemma.»

Det är med andra ord den estetiska och psykologiserande salongskulturens afvigsida, som visar sig redan i denna på det stora hela friska och lifskraftiga miljö. Man ser redan spåren af litteraturens frätande och förytligande inverkan på lifvet, man ser hur den romantiska esteticismen angriper och förvillar de naturliga och spontana känslorna. En fru v. Bardeleben berättar för Malla sin egendomliga äktenskapshistoria, som förefaller utomordentligt tidskarakteristisk. Hon var lyckligt gift med öfverste Bardeleben, då denne upptäckte att en helt ung flicka var hans *Wahlverwandtschaft* — det är den kemisk-litterära termen från Goethes roman, antydande en hemlighetsfull och oemotståndlig frändskap — och för denna unga flickas skull skilde sig från maka och barn. Under krigets allvar och dödsfaror upptäckte han emellertid, att hans tanke i de stora ögonblicken gick icke till hans *Wahlverwandtschaft,* utan till den frånskilda hustrun! Efter slaget vid Waterloo skickades han till Berlin med Napoleons vagn och öfriga troféer, och störtade med lidelsefull, stormande kärlek i sin

gamla hustrus famn; hon måste med blödande hjärta afvisa honom. På kvällen kommer hennes gosse gråtande till henne och berättar, att en ryttare, insvept i sin slängkappa, bundit sin häst vid trädgårdsgrinden och under tårar omfamnat och kysst den lille för att sedan försvinna i sporrstreck — det var den i kriget återvändande faderns farväl till sitt barn. Gossen blef sjuk efter denna händelse och dog. Öfversten måste strax därefter gifta sig med den unga flickan, som blifvit i grossess, men fortfor att älska sin första hustru.

Det är en storartad tidsdager öfver denna historia: den Goethesvärmande officeren, som spelar ett slags demonisk roll af dödsbringande Erlkönig för sitt eget barn, har något Byronskt, med sönderslitenheten måleriskt draperad i slängkappa och oron galopperande till häst, medan Napoleonskrigens ovädersmoln bilda den stämningsfulla bakgrunden till de förvillade passionernas tragedi.

Men hur rikt var icke det andliga lif som rörde sig i dessa berlinska salonger! Det var i dessa kretsar, som man med uppbyggelse lyssnade till Schleiermachers dialektiska och vältaliga predikningar, för att på eftermiddagen höra Streckfuss föredraga sin Dante-öfversättning och på aftonen lyssna till Beethovens sista symfoni, spelad af Felix Mendelssohn. Betraktar man hvad Malla hunnit med att bevittna under månaderna i Berlin, blir man formligen häpen. Hon har hört den store klassiske filologen Lachmann — »Lieder-teoriens» grundläg-

gare — nagelfara Amalias öfversättning af Fritjofs saga, hon har beundrat Cornelius' teckningar till Faust, hon har hört Helvig hålla föredrag om akustiska problem och om Galls organlära, hon har tjusats af Moores Lalla Rookh, som »sprider en vällukt af österländska specerier», hon har i Mendelssohns trädgård för första gången hört en utmärkt uvertyr af Felix, »jag tror till En midsommarnattsdröm», Rahel har läst upp persisk poesi, och Amalia har visat indiska målningar, man har på Rahels initiativ diskuterat Chateaubriands sista politiska ledare i Le Constitutionel och med gränslös beundran anammat Goethes sista dikt, medan man vördnadsfullt opponerat mot hans dogmatiskt klassicistiska konstlära i sista häftet af Kunst und Alterthum.

Ty Goethe sväfvar som en gudomlig molnstod öfver hela sällskapet. Det var i dessa kretsar, som det världshistoriska begreppet Goethe skapades, här lancerades hans rykte som den tyska kulturens höjdpunkt, här instiftades Goetheanismen såsom en religion och begicks som ett sakrament — öfversteprästinnorna hette Rahel och Bettina, men tjänande bröder i logen voro alla. Goethe, Goethe und kein Ende, hette det redan för hundra år sedan i Berlin: all den romantiska religiositet, som lifvade dessa humanitetens och universalitetens troende lärjungar under deras rastlösa ströftåg genom konstens och odlingens alla domäner, koncentrerade sig till fast och obeveklig dogm på denna enda punkt

och omfattades med den svärmiska och oförnuftiga oegennytta och den irrationella personkult, som äro trons kännetecken. Det är en af de mest typiska af de litterära religionsbildningar, som kulturhistorien känner, och som adertonhundratalet ända fram till våra dagar är så rikt på.

Äfven Malla återspeglar troget Goethesvärmeriet, och hennes resejournal är fylld af hans namn och hans ära, ehuru hon alls icke gör intryck af att personligen ha mottagit något starkt intryck af hans dikt och väsen. Det berör en nästan komiskt, när hon t. ex. använder ordet *betydlig* för att karakterisera en person — det är den åldrande Goethes älsklingsord, *bedeutend*, som hon rent mekaniskt efterbildar. Det var Goetheanernas frimurartecken, det lilla skenbart obetydliga ord, som fint och diskret antydde djup af själslig upplefvelse och välöfverlagd uppskattning af det humana, i mästarens anda, med en stilla blick på ett okändt hinsides. *Bedeutend* vill nämligen äfven säga: det som låter ana eller symboliserar något högre; det är ritualens formel för den esoteriska läran: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.

Den som i första rummet bemödade sig att inviga Malla i mysterierna var Bettina, den förtrollande och inte alldeles otvetydiga Bettina, romantikens oroliga och pratsamma sibylla, som det verkligen lönar sig att närmare studera i Mallas memoarer.

II. Bettina.

Malla gjorde den 13 september 1825 hos Amalia von Helvig bekantskap med »baronessan von Arnim, Bettina Brentano». Hennes första intryck var tydligen idel förvåning: »Hon ser underlig ut! Kolsvart hår i stora, hängande lockar omkring hennes lilla magra bleka anlete och bruna skarpa ögon, därtill en liten fin spenslig gestalt, små händer och fötter.»

På sin umgängeskonst gaf Bettina genast prof: sedan Geijer presenterats för henne, förklarade hon för Malla, att hon inte tålte »die Gelehrten» och att denne »ein böses Gesicht machte». Geijers slumrande äregirighet väcktes, när han blef underrättad om detta omdöme, och enligt Malla lyckades han öfvervinna Bettinas motvilja — men så fick han också både spela och sjunga sin Kolargosse under en musik- och teafton hos Savignys.

Bettinas öppenhjärtighet var helt säkert en underlig blandning af verklig naivitet och utstuderadt raffinemang. Redan som ung flicka hade hon tagit rollen som bortskämdt geni, med rätt att följa hvarje nyck och sätta sig öfver alla konventioner — en graciös representant för den personliga stämningens allmakt. Grefve von Loeben har i ett bref af 1810 (meddeladt i en under utgifning varande Eichendorffupplaga) gifvit några ypperliga drag till den unga Bettinas karakteristik. Han skrifver: »Brentanos syster Bettina är det mest famösa af

alla fruntimmer. Hon går in i hvilket hus som helst, där hon ser ljusen tända. Hon säger till en ung kavaljer: dig tycker jag om, du kan få ledsaga mig hem. Hon lämnar ett damsällskap med orden: Bettina vill gå någon annanstans, för Bettina har tråkigt. På teatern lägger hon hufvudet mot axeln på den närmast sittande herrn i logen bredvid och säger: Bettina måste hvila sig, Bettina är trött. Den sålunda hedrade lär ha svarat: Men har Bettina kammat sig ordentligt i dag?»

Lockarna ha utan tvifvel alltid flugit en smula vilda kring denna ögonblickets romantiska genius, som Malla femton år senare kallar än »den lilla trollkvinnan», än »den lilla styggan», än »ett märkvärdigt psykologiskt fenomen», och om hvilken hon berättar, att hon smidig som en katt spatserar på kanten af sofforna och sätter sig uppe på kolonnkakelugnen i hörnet för att kunna öfverse sällskapet — hon brukade f. ö. när hon talade sitta med fötterna uppe på soffan, ryggen utåt och ansiktet mot väggen.

I Helvigs salong utvecklade hon en gång principerna för sin lefnadskonst; det lyder i Mallas referat: »Kärlek vore det enda i världen man kunde kalla sällhet, och ändå har man icke nog geni att fatta denna sällhet i ögonblicket; ty geni fordras för att hafva nog abandon att vara lycklig och ändå nog sans att känna och betrakta sin lycka och bereda det älskade föremålets. För att trösta sig då man känner sig kall och mindre ljuft upprörd bör man veta,

att det som fattas å ena sidan ersättes på den andra. Två älskade älska sällan lika i samma ögonblick, och då man själf mest älskar är man aldrig mest älskad. — Hon utförde detta ämne med en metafysisk vidlyftighet, som jag ej kunde följa med.»

Det går intc man att fatta Bettinas ord om kärleken i alltför begränsad mening — hvad hon nämner så, kunde lika gärna kallas längtan eller exaltation. Det är frågan om kärlek i platonsk mening: väsendets dunkla åtrå efter ett förloradt ideal. Schleiermacher, den store protestantiske teologen som så djupt trängt in i Platos idévärld, brukade med uppmärksamhet lyssna till Bettina och försäkrade henne, att hon talade i Platos anda, och fastän hon icke eljest älskade lärdomen, tog hon efter detta den grekiske filosofens namn i sin mun, såsom även Malla intygar. Vår svenske Stagnelius var icke den ende af den romantiska generationen som var genomdränkt med platonism.

Gäller det att bestämma Bettinas underbara och förbryllande väsen, så måste man först och främst hålla fast vid att hon var personifikationen af den romantiska ögonblicksstämningen, hon lika väl som sin bror, diktaren Clemens Brentano, improvisatören och citterspelaren, »den farende Svend», som slungades som en boll genom alla nuets stämningar ända tills han fann ro för sin trötta själ i den nattsvartaste obskurantism, vid den stigmatiserade nunnan Katharina Emmerichs sjukläger. Äfven Bettina går upp i stundens känslorus med en hänsynslös och

obegränsad hängifvenhet, som man alltefter behag kan kalla genial eller abnorm. Hon är romantikens sensibilitet, en bar och darrande nerv: hon lefde inte i begrepp och fakta och ting, inte i tankar och viljeakter, utan i stämningar, uteslutande i stämningar. Verkligheten existerade inte för henne annat än som en språngbräda för hennes fantasi och hennes aning: sina barn och de dagliga omsorgerna skildrar hon inför sina hänfördt lyssnande vänner som fientliga röster, hvilka öfverdöfva själens hemliga klagan. Realiteternas värld sträfvar hon att helt frigöra sig från: Malla berättar, att hon icke hade behof af regelbundna måltider utan i förbigående slök ett par råa ägg för att undslippa hungern.

I den märkvärdiga och odefinierbara boken »Goethes brefväxling med ett barn» har hon nedlagt sitt romantiska stämningsevangelium, sådant hon förmådde utforma det redan som ung flicka — ett förunderligt exempel på brådmogen och oklar genialitet, som ovillkorligen måste fånga Goethes intresse. Först och främst är det natursvärmeriet: för Bettina utgjorde naturskådespelen ett outtömligt haf af obeskriflig njutning, där hon försänkte sig ända till medvetslöshet, och som hon dock förmådde i ord framkalla med en stämningskonst som är alldeles magisk. Redan som barn irrade hon nattetid omkring i dunkla trädgårdar, drömde timvis öfver fontäner, som spelade i månskenet, klättrade som en sömngångare upp på ett gammalt öfvergifvet torn i det kloster, där hon var internerad, för att sofvan-

de dricka stjärnhimmelens ljusstrålar. Hon berättar en gång för Goethes mor, hur hon under en nattlig diligensfärd till de medresandes förfäran klättrade upp i en jättehög ek för att sätta en fången ekorre i frihet, och hur hon strax därefter sprang i den månskensbelysta Main för att fiska upp några askar, där det bland annat fanns en violbukett, som Goethe kastat till henne. Man skulle kunna ta den späda, otroligt viga, bleka och svarthåriga flickan för en dryad eller en vattennymf — ingen har tryckt sig närmare till naturens hjärta och med djupare andakt lyssnat till de hemlighetsfulla slagen. Hela hennes lif var romantisk naturreligiositet, och den allkänsla, som Goethe gifvit uttryck för i sin mest inspirerade centrallyrik, stod lifslefvande inför hans ögon i den månskensförtrollade flickans excentriska gestalt.

Af månsken och musik är den öfverjordiskt transscendentala stämningen sammangjuten i Shakespeares mest romantiska dikt, i femte akten af Köpmannen i Venedig, och äfven för romantikens Jessica, som brukade drömma stjärndrömmar i Goethes famn, var musiken den andra stora lifsstämningen. I brefven till den åldrige skalden utvecklar hon redan som ung sina fantastiska teorier om musikens väsen, om dess makt att uppenbara gudomens innersta lif. Den mest romantiska af alla konstarter var den där hon kände sig mest hemma, i Beethovens toner lefde hon sitt djupaste lif, och hon försökte att i glödande och famlande ord uttala hvad

hon känt i brefven till den klara och nyktert stränga klassicismens välvilligt lyssnande, men ett grand reserverade stormästare. Sin egen passion för Goethe kallade hon med det högsta namnet för musik: »mina lidelsefulla stämningar äro utan anspråk, de äro som musik, de fordra ingen jordisk besittningsrätt, men musiken stämmer den lyssnande själen till medkänsla, den klingar i dina öron och ditt hjärta som ett eko af allt hvad jag vill säga dig. Lidelse är musik, ett verk af tillvarons högsta makter, som bo djupt i vår själ.»

Bettina är som sagdt den romantiska sensibiliteten i dess mest paradoxa form, hvilken på samma gång är den mest feminina. För henne har allting värde i samma mån det ger henne djupa och obeskrifliga stämningar — hon älskar icke tingen själfva, men exaltationen, extasen i och för sig själf, såsom själstillstånd. Äfven de litterära verken tar hon icke från deras reala och sakliga sida, utan hvad hon där söker är den mest romantiska och flyktiga impression de kunna ge: det halft ogripbara intrycket af den personlighet som skapat dem. Inför Malla bekänner hon öppenhjärtigt, att hennes våldsamma beundran för Goethe icke var baserad på hans skrifter: »i dem hade hon endast sökt och sett författaren». Hon är prototypen för den litterära person- och genikulten, som sällan kan slå ut sina vidunderblommor annat än i salongernas drifhusluft och under kvinnliga auspicier eller åtminstone i effeminerade kretsar.

Hon representerar också artisteriet genom sin motvilja mot ordnade kunskaper, genom sin benägenhet att uppfatta allting från den emotionella sidan: hennes politiskt-sociala patos, sådant det framträdde i hennes senare skrifter, är urtypen för välmenande esteticistisk filantropism. Allt det fladdrande, osäkra, opålitliga i det renodlade artisteriet kommer utmärkt fram under hennes samvaro med Malla. Trots sin ställning som maka till den ståtlige och geniale Achim von Arnim — han hvars manliga skönhet enligt Eichendorffs berättelse hade aflockat en spirituell dam det häpna och halft ofrivilliga utropet: Ach, im Arm ihm! — och trots sina sex barn, hvilkas lott Malla mer än en gång beklagar, trots allt detta bekänner hon för Malla åtminstone tvenne passioner, för den store arkitekten Schinkel och för en major Wildemuth, alldeles frånräknadt den outplånliga kärleken till Goethe. De intriger, hvari hon invecklade sig, voro väl dock mera oskyldiga än hvad vi i våra dagar skulle vara böjda att tro — för romantikens tidsålder existerade den spiritualistiska sidan af kärleken —, och hennes olika förbindelser voro väl egentligen uttryck för det svärmiska behof af skakande och mysteriös upplefvelse, som var utmärkande för henne. Det är, äkta romantiskt, lidelsen för lidelsens egen skull, en halft overklig värld af aning och begär och fantasi, som sväfvar öfver realiteternas karga värld.

För Bettinas romantiska subjektivitet existerar verkligheten icke i och för sig, och det finnes därför

ingen skarp gränslinje mellan fantasi och historia, mellan dröm och vaka, mellan sanning och dikt. Bettina älskar att skildra mellantillstånden, där den psykiska upplefvelsen är odisputabel, men som lämna en i ovisshet om det faktiska underlaget — »Goethes brefväxling med ett barn» vimlar af dessa ofta förtjusande romantiska capriccion. Ända in i salongerna och sällskapslifvet sträckte sig den gången denna angenäma och perspektivrika dubbelbelysning, där alla proportioner växa i det gränslösa och som kan ge en kittlande känsla af sväfvande öfver bottenlösa afgrunder. Malla refererar troget en mängd historier, som dukats upp i dessa berlinska salonger med anspråk på trovärdighet: det är fantastiska, ofta förtrollande noveller, i Arnims eller Hoffmanns stil, med bisarra effekter och hemska spökerier. Litteraturen, de artistiska synpunkterna, trängde in i umgänget mänskor emellan utan att stöta på någon obeveklig mur. Bettina berättade det som hade händt henne framför allt i syfte att nå en stark verkan på inbillningen, att meddela äfven andra något af den romantiska extas, som kom henne själf att dallra som en sträng under lidelsernas gudomliga musik... Enklare uttryckt: hon ljög ofta.

Det är inte så lätt att i detalj kontrollera allt det hon berättat för Malla, men ett litet exempel kan vara nog. Hon skildrade en gång för den svenska damen sin ungdom i det kloster, som hon ingående beskrifvit i en af slutafdelningarna till Brefväxlin-

gen; det heter hos Malla: »I klostret blef hon besynnerlig, förde sitt eget lefnadssätt och ansågs nästan vansinnig. Efter faderns död en natt vaknade hon och gick till fönstret; hon såg månen upplysa en vattenbassäng och kanalerna i trädgården och fick den tanken, att i detta klara vatten skulle hon visst få se sin faders anlete, sprang oklädd ut och genom de långa gångarna ned till vattnet, stod där länge och var nöjd. Sedan gick hon sålunda dit hvarje natt och förblef där timmar, man märkte det ej heller, låtsade icke märka det.»

Dessa drömmerier framför kanalerna i klosterträdgården äro kända från den senare framställningen i boken, så när som på den underliga detaljen att hon väntade att få se sin döde faders ansikte i vattnet. Detta drag har hon icke medtagit i boken, och jag tror mig veta orsaken. Idén är nämligen en tydlig reminiscens från makens, Achim von Arnims, geniala novell Isabella von Ägypten (en af den tyska romantikens mest förhäxande och trolskt skimrande ädelstenar). Där står zigenarflickan och stirrar i det månskenslysta vattnet och ser plötsligt sin döde faders hvita ansikte dyka upp ur hvirflarna: zigenarkungen har nämligen blifvit hängd, och hans kropp har enligt stammens ritual kastats i floden för att få flyta tillbaka genom hafven till Egypten, zigenarnas ursprungsland. — Att det inte är Achim som lånat från Bettina, utan tvärtom, blir uppenbart, om man jämför den konstitutiva och meningsfulla roll motivet har i novellen och det till-

fälliga och rent stämningsmässiga sätt hvarpå Bettina tar upp det.

Men sin största triumf i fråga om att smälta samman dikt och verklighet till en legering, som ingen analys förmått sönderdela, firade Bettina vid utbildandet af legenden om sitt kärleksförhållande till Goethe. Hon har senare (1835) nedlagt den i den ofta här citerade boken, men det är intressant att i Mallas memoarer finna, att hon redan tio år tidigare, under Goethes lifstid, berättat till stor del detsamma för en svensk dam. Uppteckningarna förtjäna den största uppmärksamhet, ty, som Malla träffande skref den första december 1825, »hennes Liebesbegebnisse med Goethe äro särdeles!»

III. Bettina och Goethe.

Malla var den första december 1825 på visit hos Bettina samman med Adolf Lindblad. Bettina placerade genast den unge svenske kompositören vid pianot och började läsa upp för Malla ett bref om sitt förhållande till Goethe, uppenbarligen en förstudie till den senare boken. Arrangemanget var skickligt: hon ville vara af med Lindblad för att riktigt kunna njuta den goda Mallas häpnad, förtjusning och rörelse, och hon tyckte om hans pianoackord som ett diskret utfyllande ackompanjemang till den berättelse hon gick att förtälja, och som själf var full af lidelse och musik — två ord för samma sak enligt Bettinas psykologi. Hon visste kanske att

den behöfde dränkas i toner för att bli rätt sannolik och begriplig. Malla var eljest en en idealisk åhörare för Bettina: det fanns hos henne en besläktad sträng, som sympatiskt klingade med. Hon skrifver också näpet: »Stackars Bettina! Jag förstår henne kanske bättre än hon tror.» Bettina förstod i sin ordning Malla: när alla hennes vänner, både svenska och tyska, togo en smula anstöt öfver hennes systerliga vakor vid Adolf Lindblads sjukläger, var Bettina den enda som höll med henne och rätt fattade den uppbyggliga karaktären i dessa midt emellan kärlek och vänskap balanserande förälskelser, som i en lång, lång serie utgjorde Mallas heligaste själslif. Det heter i dagboken: »Bettina följde mig hem och styrkte mig i mitt uppsåt att stanna kvar hos min unge vän och vårda honom. Hon var den enda som i detta fall riktigt förstod och bedömde mig.»

Det som Bettina berättade med de Lindbladska ackorden till bakgrund lyder i Mallas referat på följande sätt:

Hennes »Liebesbegebnisse» med Goethe äro särdeles! Hon berättar dem vackert, intagande, fantastiskt! Han var sextio, hon tjugu år gammal, de gingo på en gata i Weimar en afton det var mörkt, men på en gång belystes de af en lykta. Goethe sade: »Ser du, oförmodadt kommer ibland ljusstrålen och visar oss hvad vi älska!» Och han, den starke, tog henne i sin famn och bar henne till hennes hem två trappor upp, kallade henne »Götterkind, Sternenkind!» Däruppe sof hennes syster redan, en

lampas matta sken upplyste rummet. De satte sig, och Bettina sade smekande: »Siehst Du, wir geniessen zusamman die Flamme der Nacht». »Ja, mein liebes Kind, aber es ist uns nicht erlaubt sie länger zusammen zu geniessen!» och rörd lämnade han henne.

En gång visade han henne sin byst vid fyrtio års ålder och ställde sig bredvid, så hon skulle se skillnaden. Länge betraktade hon bysten, så länge, att han trodde det hon ej igenkände den och förargades däröfver — då kysste hon bysten innerligt; afundsjuk slet han henne från bysten och tryckte varma kyssar på hennes läppar och lyfte henne högt upp utropande: »Götterkind! Sternenkind!» Bettina gjorde därefter den reflexionen: »Det är farligt att höra dessa kärlekens utrop, de fastna för djupt i hjärtat, man tror på dem! Men i detta ögonblick var jag hvad han kallade mig, upplyftad mot himlen af hans armar!»

Aftonen innan hennes afresa från Weimar var hon hos Goethe med flera andra. Hon satt och lutade sig på soffan, han tog en kudde, lade den under hennes hufvud och sade: »Sof där trygg, mitt barn, stanna efter de andra!» Då hon sedan stod upp för att gå sin väg, tog han kudden, lade den i sin säng och sade: » Tänk om du ville sofva där bredvid mig? Du ser, att jag icke stör dig!» »Ja», svarade hon, »jag skall en gång sofva bredvid dig.» Hon gick då, men senare på sommarnatten ingick hon i trädgården bredvid det hus, där hon med sin syster bod-

de; den gränsade intill Goethes trädgård. Hon öfversteg den låga muren, som åtskilde trädgårdarna, satte sig på en blomsterrabatt utanför hans fönster och grät ljufva tårar. Mot morgonen plockade hon de vackraste blommor, så mycket hon kunde bära, ingick sakta i hans rum, som hade glasdörrar till trädgården, såg där den kudde, som hon aftonen förut lutat sitt hufvud mot, nu under den sofvande gubbens hufvud. Hon lade sina blommor framför hans säng och sof där ett par timmar ljufvare än någonsin. Då hon vaknade, gick hon sakta ut samma väg, men han vaknade därvid och ropade förundrad på henne. »Ser du», sade hon, »jag har sofvit vid dina fötter, de sammantryckta blommorna bevittna det!» Han ropade henne åter — hon omfamnade honom en gång och sprang bort; en timme därefter satt hon i vagnen, som förde henne från Weimar.

Många år därefter träffade hon honom oförmodadt i parken vid Töplitz — hon sprang mot honom: »Bomb», sade han, »hvarför sönderspränger du mitt hjärta!»

Allt detta stod beskrifvet i det bref, hon uppläste för mig, men så poetiskt vackert, att jag haft lust att gråta. — Jag måste taga mig tillvara att ej fästa mig vid denna förunderliga varelse — det vore smärta och fara, fruktar jag. Hon är hänförande, ehuru jag ej gillar henne. —

För den som känner Bettina är allt detta på en gång välbekant och nytt: det liknar motiven i »Goe-

thes brefväxling med ett barn» ungefär som en genial violinvirtuos' improvisationer likna hvarandra från den ena gången till den andra. Det är samma teknik, samma flygande och eleganta stråkföring, samma öfversvinnliga stämningar — men om någon småaktig detaljöfverensstämmelse kan det inte bli tal. Endast anekdoten om bysten återkommer i något så när samma form: det är en graciöst poetisk invention, som Goethe lagt till grund för en af sina erotiska sonetter, utan att det torde vara möjligt att afgöra, om Bettina lånat från skalden eller om Goethe hämtat ingifvelsen från Bettina och verkligheten.

Bettinas fantasi kretsar alltid kring situationer sådana som dessa: Goethe, den starke och väldige, sluter henne i sin famn, han bär henne i mörkret under stjärnhimmelen, hon somnar i hans armar, vaggad i slummer af den ro, som går ut från hans lugna hjärtas jämna rytm. Det är äkta kvinnligt, framför allt i sin beundran för den fasta och öfverlägsna, ja hårda härskarnaturen. Bettina har, kanske först af alla, förhärligat Goethe som olympiern, den öfver lycka och smärta upphöjde, gudarnas like. Det finnes ett ställe i Brefväxlingen (i den afslutande dagboken), där hon i sällsynt öppna ord uttalar en del af sin och all kvinnlig förälskelses gåta: själf rusig, upplöst, förlorad i det gränslösa, beundrar hon hos Goethe den upphöjda och djärfva, nyktert öfverblickande harmonien — egoismen, härskargesten, stöter inte bort henne, utan förtrollar henne.

Men lika äkta kvinnlig är hos Bettina förkärleken för de ovissa, romantiska mellantillstånden, för sväfvandet mellan en rent platonisk, sentimental extas och ett annat rus, som näres af den kroppsliga beröringen. Med en lindanserskas leende jämvikt rör hon sig på denna smala skiljolinje, halfdagern är hennes rätta element, den otillfredsställda åtrån bevingar fantasien och ger känslorna dunkelt djup, och hon motsätter sig allt som kan ge förhållandet materiellare existens, klarare konturer. Hon är det feminina i dess yttersta och paradoxala raffinemang, hon är obegränsad hängifvenhet och på samma gång oåtkomlig flyktighet. Tjugutvåårig, ung, strålande, kastar hon sig som en mogen frukt i den lyckliges turban, men när han griper efter henne med båda händer, finner han endast hennes gestalts linjer tecknade i de blommor, som burit henne — själf är hon luftig likt en älfva, som gråter sin dagg på örterna i den förtrollade sommarnatten, lika omöjlig att binda och fånga som en månstråle. I detta växelspel af närmande och flykt döljer det sig den lag, som Bettina uttalade för Malla: då man själf älskar mest är man aldrig mest älskad — en djupsinnig formel för kärlekens oansvarighet och irrationalitet.

Ett halft år senare, den 1 maj 1826, talade Bettina än en gång med Malla om sitt förhållande till Goethe. Hon berättade om sin i diplomatiskt syfte inledda vänskap med Goethes mor — Frau Räthin Goethe var liksom Bettina bosatt i Frankfurt am Main —, om sitt besök i Weimar, då hon för Wie-

land presenterade sig som dotterdotter till Sophie La Roche, som Wieland en gång svärmat för, och hos Goethe föreställde sig som dotter till Maximiliane Brentano, som han i sin ungdom älskat. Den flickaktigaste naivitet och det skarpsinnigaste koketteri vunno tillsammans segern genom denna taktik. Om sitt första besök hos Goethe berättar hon, hur hon vid hans åsyn greps af en sådan rörelse och darrning, att hon icke förmådde hålla sig upprätt. Han tog henne på sitt knä, och, skrifver Malla, »hennes hufvud sjönk mot hans axel, och hon insomnade som ett godt barn. All oro, all längtan var nu tillfredsställd, allt var frid och ro! — Så satt hon en stund och hörde blott hans hjärta slå som en pendel i ett ur. Han upplyfte hennes hufvud: 'du har sofvit, mitt barn', sade han, och nu följde ett rätt förtroligt samtal, däri hon omtalade sin beundran, sin kärlek, sin svartsjuka.»

Malla försäkrar, att en hel dag icke skulle räckt till, om Bettina fått berätta och Malla lyssna efter hjärtats lust. För mera kritiska och misstrogna åhörare gäller kanske icke detsamma, och i stället för att anteckna ännu flera af Bettinas berättelser är det kanske billigt att ta upp den fråga, som tränger sig fram hos oss, ehuru den icke en sekund vann insteg hos den andäktiga Malla: Huru mycket af allt detta är sant?

Tyvärr är den frågan omöjlig att exakt besvara. Den legend som Bettina efter hand utbildat och som hon gaf definitiv form 1835 i »Goethes brefväxling

med ett barn» är byggd på fakta, men den utformning den fått är rent konstnärlig: liksom alltid hos Bettina har sanningskrafvet varit oväsentligt vid sidan af stämningskrafvet. En kritisk genompröfning af materialet har aldrig kunnat äga rum, eftersom Bettinas arfvingar icke gifvit sitt samtycke därtill. Genom Hermann Grimm, Weimartraditionens siste ståthållare på jorden, gift med en dotter till Bettina och Achim, ha endast några enstaka Goetheska originalbref till Bettina blifvit bekanta. Man får vänja sig att betrakta Bettinas bok som ett konstverk, hemlighetsfullt till sitt ursprung, oöfverträffligt genom sin liffulla karakteristik, outtömligt genom sin romantiskt-musikaliska stämningsfullhet.

Så mycket står i hvarje fall fast, att Bettina afgjordt öfverskattat Goethes känslor för henne. I flera af de sonetter, som hon utger såsom ställda till henne, visa inlagda ordlekar och anspelningar — hvilka undgått Bettina — att det åsyftade föremålet varit Minna Herzlieb, den unga flicka i Jena, i hvars sällskap Goethe fann välbehag 1807, ungefär vid tiden för Bettinas Weimarbesök. Minna Herzlieb, lika stilla och ljuf och angelisk som Bettina orolig, gnistrande och infallsrik, har utan tvifvel varit Goethes verkliga passion; för Bettina har han knappast hyst mera än intresse och vänskaplig välvilja med en lätt erotisk anstrykning, äfven om han tidvis förtrollats af den elektriserande luft som omgaf den unga geniala flickan och läste hennes bref om och om igen som en dyrbar skatt. När Bet-

tina 1811 i sitt yra öfvermod förgått sig mot hans hustru Christiane, synes det icke ha kostat på honom det minsta att resolut afbryta bekantskapen, och med imponerande värdighet förblir han afvisande mot hvarje försök till närmande; först på 1820-talet anknötos förbindelserna på nytt i försiktiga former. Om detta intermezzo har Bettina icke berättat Malla något!

Hermann Grimm har med stor psykologisk finess visat, hur Bettina handlade efter Goethes egen beundrade förebild, när hon lät fantasien smälta om stoffet och af det upplefda skapade en myt — på samma sätt som Goethe diktade sin Werther och många andra skapelser, på samma sätt som han i Die Wahlverwandtschaften tog drag både från Bettina och Minna Herzlieb, och däraf med suveränt godtycke formade tvenne kvinnogestalter. I Ottilianes svärmiska hängifvenhet finnes det ju något af Bettinas art, och i Lucianes tygellöshet finnes ett annat stycke.

Utan tvifvel, Bettina handlade i mästarens egen anda, då hon formade ett litterärt monument öfver all den skälmska grace, all den ljufva exaltation, all den halft spiritualistiska, halft sensuella förtrollning, som en gång varit en hemlighet mellan den sextioårige skalden och den unga flickan med äfventyret i de svartblixtrande ögonen, hon som till börden var hälften sydländska och hälften tyska, liksom hela den romantik, hvars genius hon kan nämnas. Hon uppenbarade hemligheten utan att till

fullo röja den — vi kunna ana den utan att gripa den. Men det var icke i mästarens anda, när hon kallade denna angenäma och förrädiska skymning för klar dag, och försökte förvandla konstverket till historia. Där öfverskred romantikern en gränslinje, som klassikern undantagslöst respekterat, och endast Hermann Grimm, Bettina-släktingen, har rätt att pietetsfullt förbise det betänkliga, det icke fullt förtroendeingifvande i Bettinas lysande väsen. Vi andra kunna njuta af hennes fantasi, som skapat så många vidunderliga scenerier, af hennes innerliga naturkänsla, af hennes spiritualitet och af hela den lifvets ström, som hvirflar kring henne likt en magnetisk storm, men till slut böra vi blygsamt instämma i Malla Silfverstolpes troskyldiga och enkla ord i dagboken för den 1 december 1825: »Hon är hänförande, ehuru jag ej gillar henne».

IV. Love Almquist.

Hemkommen från den stora tyska resan i augusti 1826 blef Malla Silfverstolpe ånyo en medelpunkt för sällskapslifvet i det romantiska Uppsala. Geijer bildar som alltid hufvudfiguren i kretsen, och musik, vitter läsning och politiskt-filosofiska bekymmer bilda atmosfären kring honom. Det är vid denna tid som han för första gången blir riskdagsman. Malla berättar om den oro, som isolationen ingaf den konservative statsrättsteoretikern. Han kallade sig

med ett citat från den af honom beundrade Vitalis »enslingen i den stora öknen», och yttrade vid ett tillfälle (febr. 1829): »Ibland vet jag ej om det är jag som är tokig eller om alla andra äro det.» Det är inte svårt att i detta yttrande finna ett förebud till krisen och affallet, som en gång skulle bryta harmonin i det uppsaliensiska kotteriet: det är den tvekan, det oemotståndligt framträngande tvifvel, hvilket väl i lönnliga stunder griper hvarje rorgängare, som försökt vågspelet att styra rakt mot den strida och fräsande strömmen, mot den mystiska makt som på Aftonbladets tid kallades »det allmänna mouvementet» och som i våra dagar benämnes »utvecklingen».

Det finnes i Mallas memoarer ett utomordentligt rikt stoff både till en skildring af umgängeslifvet i Geijers Uppsala och framför allt till en karakteristik af Geijers personlighet — ur den synpunkten kan icke någon publikation från de senare åren jämföras i värde med Mallas minutiöst sakliga, detaljrika och ofta anekdotiskt formade anteckningar. Men kretsen i sin helhet är väl känd genom en mängd nyligen utgifna skildringar och aktstycken, och Geijers andliga gestalt är alltför bredt och imposant uppbyggd för att lämpligen fogas in i ramen för dessa flyktiga croquier ur salongslifvet. Där passar bättre en arabesk kring Love Almquists rakskurna profil, törnrosläransmildt extatiske öfverstepräst med det knollriga håret och de brinnande, outgrundliga ögonen.

Han för in ett helt nytt element i Mallas bekantskapskrets och memoarer. Det är genom Adolf Lindblad som Almquist gör sin entré, ehuru Malla förut flyktigt råkat honom. Det heter den 28 dec. 1828: »Adolf hade gjort Ludvig Almquists bekantskap, fann hans umgänge högst intressant och var förtjust i de melodier han komponerat till egna ord.» Förtjusningen spred sig snabbt, först till Malla, sedan till Atterbom och hela kretsen; till och med Geijer synes vänskapligt intresserad, om än hos honom ett tydligt kritiskt förbehåll är omisskännligt. Man läser högt hans skrifter, man sjunger hans sånger och spelar hans musik; själf berättar han och läser upp sina verk, Adolf Lindblad refererar hans nya idéer med brinnande ifver och, enligt Mallas utsago, »med geni». Det är en formlig Almquist-invasion: när Lindblad julen 1834 kom till Uppsala med manuskriptet till Almquists sista verk, dramat Signora Luna, blef det under helgen föredraget icke mindre än sju gånger, första gången inför Geijer, Palmblad och Atterbom. Den senare förklarade därpå, att denna tragedi var en milsten i den svenska poesiens historia.

Entusiasmen var uppenbarligen hög, särskildt hos de unga. Det var detta slags kotterier af hänförda törnrosadepter, som öfverallt omgåfvo Almquist och bedrefvo den nitiska och ofta bullersamma agitationen för hans genis allt öfverträffande storhet — en agitation, som mästaren själf fördomsfritt stimulerade och hvari han emellanåt personligen del-

tog i anspråkslös anonymitet. Ehuru aldrig egentligen populär hos den stora läsande allmänheten, hade han en underbar förmåga att väcka beundran i unga, mottagliga sinnen, och hans anhängare organiserade sig alltid till en stridande kyrka. Det är af stort intresse att i Mallas memoarer studera dessa salongsbataljer till förmån för den svenska romantikens mest demoniske poet.

Entusiasmen hos unga romantiskt anlagda personer är som bekant den billigaste af alla värmealstrare och öfverträffar nutidens mest bränslebesparande gasmotorer: sedan hänförelsen väl har kommit i gång, drar den endast minimala driftkostnader och kan leverera en infernalisk hetta utan att förbruka något nämnvärdt stoff. Den hänförelse som Almquist väcker har rätt obestämda orsaker, för såvidt man kan döma af Mallas memoarer, men det slår en genast, att den är af religiöst-romantisk karaktär och bottnar i törnroslifvets extaser. Malla förtrollas liksom alla de andra af Almquists *Songes,* af de innerliga, konstlösa, trånfullt trefvande melodierna, och af de svärmiskt otympliga, barnsligt upprepade, stilla skälfvande orden, hvilka båda element tillsammans bilda en enformigt suggestiv helhet med en lätt anstrykning af stämningssvindel. Det är vidare det mystiskt rörande elementet i Almquists berättelser som griper henne, den gudshängifna sorglösa fromheten hos tiggarflickan i Cypressen — intet af Almquists verk synes ha gjort ett så djupt intryck på henne. »Skön, mild, himmelsk»,

»skönt och heligt», »rörande helig enfald och armod», sådana äro omdömena, när de äro som högst lofordande. Malla träffar nog så riktigt törnroslärans karaktär, när hon framhäfver som hufvudsatser: »oberoende af människor, och förtröstan till Gud.» Oberoendet af människor, det var den antisociala och antikonventionella sidan af Almquists religiositet, inför hvilken blott den känslofulla exaltationen, »hjärtats heliga oskuld», hade evighetsvärde; men hvilka kätterier som kunde dölja sig i denna intensiva fromhets- och stämningskult hade Malla tills vidare ingen aning om.

De litterära och musikaliska aftnarna hade sålunda uppenbarligen ett utprägladt tycke af uppbyggelsestunder, af religiösa konventiklar: Malla antecknar t. ex., när en ny adept införes och för första gången får lyssna till törnrosevangelierna, föredragna af Almquist personligen eller ur hans manuskript. Det är omöjligt att icke påminna sig Almquists påbrå från morfadern Gjörwell, den sentimentale pietisten, som väl mer än en gång fört sin älskade Love med sig till »Salens» ljufliga andaktsstunder. I Almquists Songes vill man gärna höra ut ett originellt stiliseradt eko af »Zions sånger», liksom man i den »dunkla, himmelska purpurfloden» tycker sig känna igen Herrnhutarnas intensiva betraktelser öfver »den söte Jesus'» sår och blod.

Den sekteristiska karaktären hos denna litterära rörelse framträder särskildt tydligt i den fanatiska intolerans, hvarmed förkunnelsen och proselytvärf-

ningen bedrifvas. När Geijer nyåret 1832 gjorde kritiska invändningar mot en filosofisk afhandling af Almquist, som Lindblad uppläste för sällskapet — det kan trots en viss kronologisk svårighet knappast ha varit någon annan än »Om det hela» — blef Lindblad »uppbragt», berättar Malla, och Almquist ställde förgrymmad Geijer till ansvar skriftligen. Han erhöll ett storsinnadt och hjärtligt svar (meddeladt i Lysanders monografi). Men misstämningen mot Geijer försvann ingalunda. När han öppenhjärtigt och resolut vägrade att beundra Signora Luna — hvilket det sannerligen är bra svårt att förtycka honom — blefvo Lindblad och hans maka till den grad förbittrade, att den goda Malla fann missförståndet »hjärtskakande», ehuru försoningen icke länge lät vänta på sig.

Fenomenet är ju välbekant: det finnes näppeligen något svärmeri, som inger en så skållhet ifver och ett sådant raseri mot oliktänkande som den på en gång litterärt och religiöst färgade kotteribeundringen, särskildt när den öfvar sig att tillbedja det bisarra, det meningslösa eller direkt sinnesförvirrade. Det slagets fetichism har frodats i uppsaliensiskt-stockholmska kotterier äfven i vårt århundrade, och om föremålen för svindeln varit mindre imponerande än Love Almquist, så har pressreklamen skötts minst lika talangfullt och tidvis lika framgångsrikt.

Med Love Almquists gloria hade det sina motigheter i Uppsalasalongerna, och man märker i Mallas memoarer hur dissonansen börjar göra sig gäl-

lande, om än Lindblads i det längsta höllo fast vid positionen. Det fanns i Almquists person något oroväckande och vacklande, som Malla tidigt nog synes ha fått ögonen upp för. Hon fann hos honom en motsägelse mellan den höghvälfda klara pannan och den fula munnen, och Mazérs bekanta porträtt skrämde både henne och Lindblad. Han föreföll henne på en gång öppen och inbunden, han var vänlig, men oåtkomlig, och när hon, full af deltagande och medkänsla för hans själsstrider, försökte närma sig honom med vänskap, vek han undan på ett underligt opersonligt sätt. Till allt detta kom en märkvärdig händelse, som ovillkorligen måste göra ett hemskt intryck på hans vänner: Gustaf Hazelius' självmord i juni 1833. Historien är icke ny, men Malla meddelar flera viktiga och högst intressanta uppgifter om Almquists ställning till det skedda.

Gustaf Hazelius hade varit en af Almquists trognaste och lydigaste beundrare och hade bl. a. deltagit i det berömda försöket att lefva värmländskt bondelif. Från denna sejour hade Almquist medfört en ung värmländsk bondflicka, vacker, musikalisk, och som det vill synas begåfvad: hon renskref Almquists romaner och fick på hans föranstaltande musiklektioner af Gustaf Hazelius. En juniafton dränkte de sig båda i Edsviken nära Stockholm, ett stycke från hvarandra, men dock uppenbart efter ett gemensamt beslut. Det är icke gärna möjligt att förklara det annorlunda än att ett tycke ägt rum

dem emellan — Hazelius var gift och hade tre barn — och det har äfven uppgifvits, att Almquists rivalitet om den unga flickan varit en orsak till självmorden. Eftersom båda parterna stått i intimt beroende af Almquist, trodde Malla lika väl som andra att händelsen skulle uppskaka honom på det djupaste, och Malla skref också till honom för att trösta honom. Hon fann honom emellertid fullständigt lugn, han förklarade att han aldrig ansett döden som något ondt. Då hon i alla fall beklagade honom att ha förlorat sin vän, svarade han lika oberördt: »Gustaf Hazelius var aldrig *min* vän, jag var *hans*, men han var alltför inskränkt att kunna uppfylla mitt behof af en vän.» I Gustaf Hazelius' kvarlåtenskap hittade man ett paket med påskrift, att det skulle läsas af Almquist och brodern Janne gemensamt, men Malla berättar, att detta icke kunde äga rum, därför att »Almquist blef så utom sig då fråga väcktes därom».

Det är omöjligt att misstaga sig på den inre kyla, på den egendomliga, nästan abnorma oberördhet inför mänskliga öden, som hos Almquist förenas med exalteradt stämningsmakeri och estetiskt-sentimental känslofullhet. Törnroslifvet hos honom var aldrig af denna världen: hans religiositet var af den art, som lösgör från naturliga förpliktelser och personligt ansvar, och som betonar det transcendenta ända till immoralism. Det är mycket både i hans lif och hans dikt som skall ses i samband med denna hans benägenhet att tillskrifva ett

absolut värde åt isolerade känslostämningar, afskurna från samband med lifvets och verklighetens reala uppgifter. Hans försvar för dubbelkärleken och polygamin, Richard Furumos fatala gest, då han störtar Magdalena i forsen »i hennes skönhets ögonblick», hans manipulationer med v. Scheven och till slut hans egen märkliga, såvidt man kan se nästan smärtlösa upphöjdhet öfver sitt lifs stora olycka — allt detta är drag, som osökt kunna inordnas i detta sammanhang.

Men det var inte bara dessa personliga intryck, som kommo entusiasmen för Almquist att svalna hos Malla och hennes krets, det var också betänkligheterna inför hans åsikter, sådana som de efter hand utvecklade sig ur de romantiskt-mystiska känslodimmorna. Hans uppfattning om kärlek och äktenskap kunde icke annat än väcka förfäran: Malla anmärkte redan 1833, att han väl räknade med passionen, men att troheten icke hade någon plats i hans system, och efter »Det går an» deltog Malla i oppositionen med en anonym skrift, som bar den modesta titeln »Månne det går an?». Efter det för Almquist betydelsefulla året 1839 synas förbindelserna afbrutna, och endast en sista gång dyker han upp, 1842. Det var när han i november var uppkallad inför Uppsala konsistorium för att stå till ansvar för sina kätterier. Malla berättar, att han helt oförmodadt infann sig i hennes salong och efter en stund bad att få tala enskildt med henne. Under detta samtal i Mallas kammare anlände Atterbom,

och Malla gick ut och bad honom stanna, eftersom Almquist gärna ville råka honom, men Atterbom »ville för ingen del råka Almquist, utan gick genast». Almquist beklagade sig, men Malla sade honom »hårda sanningar» och uttryckte sin afsky för »Prästens ställning», som hon fann »insidiös och elak». Han var gripen och blek, hans läppar darrade och ögonen stodo fulla af tårar: »han stannade dock hela aftonen, åt som en uthungrad människa, och det var mig godt att åtminstone kunna gifva honom mat». Det var sista mötet mellan Malla och Almquist.

Det ligger en oerhördt pinsam stämning af misère öfver denna scen, äfven om man kan hoppas, att den starka hungern snarare var en reaktion efter sinnesrörelserna än en följd af verkliga umbäranden. Denna brutala disharmoni bildar afslutningen på Almquists Uppsalaförbindelser. I själfva verket har tiden skiftat karaktär: de romantiska kotteriernas idyll, det poetiskt och humanistiskt färgade umgängeslifvet splittras under trycket af den anryckande liberalismen, de begynnande politiska och religiösa striderna jaga bort trefnaden och den ogrumlade harmonin och resa vän mot vän.

I den meningen är den episod som Malla berättar en ypperlig slutvinjett till ett helt bildningsskede, det som fick sitt sällskapliga uttryck i de romantiska salongerna, där man drömde och diktade och var lika litet noggrann med realiteterna som den svartlockiga Bettina.

Den stackars Almquist, som gått öfver till Aftonbladets och reformvännernas bataljoner, stod midt emellan två tidsåldrar. Trots sina vidsträckta verklighetsintressen var han romantiker in i hjärtroten, och i grunden passade törnroseriet bättre bland de romantiska salongernas potpourrikrukor än i tidningsspalterna. Intet under, om det kom en sprucken klang både i hans teorier och hans diktverk, intet under, om han miste balansen och blandade törnroseriets farligaste droger i hvardagsbrödet. Det är kanske en sida af den svårtydda tragiken i hans väsen och öde, hvars katastrof man tycker sig skönja som ett romantiskt varsel redan i Mallas berättelse om den uthungrade, orolige och utstötte gästen.

Tegnér som brefskrifvare.

Intresset för Tegnér har de sista åren varit i ständigt stigande. Mycket tyder på att han på nytt skall träda i förgrunden, sedan de en gång alltför strängt behandlade fosforisterna fått sin gärd af rättvisa och sympati och den problematiske Almquist kittlat nyfikenheten tillräckligt. Strindberg med sin ytterst fina känsel för atmosfäriska förändringar hade kanhända någon aning åt det hållet, när han i sina Tal till den svenska nationen beskyllde Atterbom för kryperi och Almquist för immoralitet, medan han högt och klart prisade Tegnér som mästaren till det skönaste poem på svenskt språk, och i harmsna ordalag protesterade mot nittiotalisterna, som afsatt och skymfat Fritjofs-skalden för att bana väg för sin egen storhet. Den senare anklagelsen hvilade dock på ett för författaren typiskt minnesfel: Tegnérs afsättning hade verkställts icke af de glödande Tegnér-beundrarna Levertin och Heidenstam, utan af Strindberg själf och hans generation, den

Otto Sylwan: Valda bref af Esaias Tegnér. Stockholm 1912, P. A. Norstedt & Söners förlag.

gången räkningen gjordes upp med den föråldrade »idealiken».

Fullständig blef dock aldrig detroniseringen; Otto Sylwan anmärker träffande, att de som påverkats af de naturalistiska strömningarna ställde sig kalla och misstrogna mot Tegnérs poesi, men dess mera uppskattade de djärfva och öppenhjärtiga brefven. Han tillägger, att vi den dag som är möta båda sidorna hos Tegnér med lika varm beundran i den fasta förvissningen, att mannen var äkta och verket helt. Att begripa enheten och sammanhanget i de skenbart motsägelsefulla yttringarna af Tegnérs personlighet är just den litteraturhistoriska och psykologiska forskningens uppgift.

Det vore i sig själf icke öfverraskande, om smakens pendel efter att ha svängt mellan naturalistiska och romantiska utmarker återvände till den klassiska middagslinjen, som i adertonhundratalets svenska diktning går öfver Tegnér och Viktor Rydberg. Vetenskapen har å sin sida de senare åren tagit upp Tegnér-problemen med förnyad ifver och förberedt ett djupare uppskattande.

Professor Sylwans kommenterade urval af Tegnérska bref tjänar på sitt sätt detta ständigt växande intresse. Det vänder sig till den stora allmänheten, som endast i nationalupplagans ytterst knapphändiga utdrag stiftat bekantskap med den svenska litteraturens mest artistiske brefskrifvare. På ett par hundra sidor bjuder det ett längdsnitt genom skaldens lif, ett slags epistolär själfbiografi, och ger på

samma gång prof på en fullt utbildad konstart, lika ren i formen, lika oefterhärmligt Tegnérsk som hans lyriska vers.

Det är mångahanda reflexioner, som tränga sig fram vid läsningen af detta begränsade, men representativa utval; endast några af dem skola här hållas fast i den anspråkslösa randanteckningens form.

Ur alla Tegnérska bref strålar fram en egenskap som är ytterst svår att förklara och definiera, men som är omedelbart förnimbar för känslan: den personliga auktoriteten, den fasta moraliska konsistensen. Det är en egenskap, som inte kan identifieras hvarken med det poetiska snillet eller med den intellektuella begåfningen; alltför många skalder och goda hufvuden utgöra konkreta bevis härpå. Den mänskliga öfverlägsenheten hos Tegnér kommer man väl närmare genom att peka på den öppna kraft, den frimodiga sannfärdighet, som prägla hans personlighet ända in i sjukdomen och disharmonin.

Hur tidigt den säkra och suveräna oafhängighetskänslan var utvecklad hos Tegnér visar ett bref, som han vid 21 års ålder skref från Stockholm till sin lärare och beskyddare professor Lidbeck i Lund. Denne hade hjälpt den fattige värmländske studenten till en informatorssyssla hos en öfverdirektör Strübing; man tyckes emellertid ha klagat öfver att Tegnér åsidosatte etikettens fordringar eller åtminstone visade en allt för tydlig likgiltighet för sällskapslifvet, och Lidbeck hade därför sändt Tegnér ett vänskapligt varnande bref. Tegnérs svar är ett

mästerverk af värdighet, klarhet och finess. Han häfdar, att han visat så mycken kunskap i och respekt för umgängesceremonielet, som man billigtvis af honom kunnat fordra, han beskrifver med bitande, men lätt återhållen ironi, arten af de konversationer, hvari han försmått deltaga, och han värnar med ungdomlig ifver sin rätt att vara en människa med sitt eget lynne och sina egna behof, trots det att han är »olycklig nog att vara informator». Han slutar med lugn oböjlighet: »Med ett ord, hvad som är anständigt, vanligt och till en viss grad etikettmässigt skall jag försöka att iakttaga; men till en fjäskaktig sällskaplighet kan jag icke och vill jag icke sänka mig här i huset; och jag föredrar hellre förebråelsen att ej äga värld och med den kanhända förlusten af en synnerlig gunst än jag söker lägga ett fruktlöst band på mitt naturliga lynne. Detta är mitt beslut i denna väg, och jag hoppas åtminstone, att herr professorn ej missgillar det.»

För att rätt uppskatta den på en gång stolta och måttfulla självkänslan i detta bref skall man betänka, hur pass ömtålig situationen var för en yngling, som gjort sitt inträde i världen »utan lön, pengar och bekanta», och som för sin timliga framkomst var hänvisad till andras välvilja och deltagande. Hvarken undfallenhet eller missnöjd revoltstämning låg för Tegnérs lynne; hans rationella och realistiska blick på verkligheten har ett utprägladt tycke af född patricier. Samma klassiska jämvikt kommer igen i alla hans lifs förhållanden. Det lö-

nar sig att studera de båda bref från år 1811, till Atterbom och till J. Adlerbeth, där han besvarar de smickrande inbjudningar, som från fosforisternas och göternas hufvudkvarter riktades till honom: man kan knappast tänka sig ett mera förbindligt afståndstagande. Till och med gentemot de honom närstående göterna ville Tegnér icke på något sätt tagas till intäkt för hvad han icke gillade. När han inför Rosenstein utvecklar, att han måste afböja hvarje annan belöning från Svenska akademins sida än stora priset, när han genom Brinkman återgäldar de artigheter, som kronprins Oskar slösat på honom, så sker det med en beundransvärd taktfullhet, med öppet buren stolthet och utan en glimt af hemlig fåfänga.

Detta drag sammanhänger med den kritiska och verklighetskära läggningen hos Tegnér. Ingen var mindre hågad än han att låta sig ledas af okontrollerbara stämningar; man skall aldrig i hans bref finna ett exmpel på att affekterna rifvit honom med sig. När det berättats för honom, att Goethe skrifvit en berömmande anmälan af hans Fritjof, frågar han Brinkman om ordalydelsen med den största kallsinnighet; ett loford från den olympiske mästaren skulle ha satt de flesta samtida svenska skälder i extas. När Heurlin under biskopsvalet i Växjö rycktes in i intrigerna och arbetade för sin vän Tegnér med allt större hetta och hänsynslöshet, skrifver Tegnér ett storartadt, lugnande och afledande bref till honom. Det heter bl. a.: »Jag besvär dig, älska-

de Heurlin, för min, för din egen skull, behandla ej saken med en sådan passion. Det hela är ju icke värdt en pris snus, hvarken för dig eller mig. Hvad gör det, huru biskopen heter i Växjö? Vi äro ju i alla fall vänner som förut; jag lofvar dig att hvarje sommar resa upp till dig, eller också kommer du ner till mig, och vi betrakta världens gång och le åt vår förra oro.»

Det vore nog förhastadt att af detta älskvärda och förtrollande yttrande dra den slutsatsen, att Tegnér icke eftertraktade biskopsstolen. Men hvad som är alldeles säkert är att han icke ville förblindas och öfverhettas för den affärens skull. I samma bref värjer han sig kraftigt mot den tanken, att hans gamle vän Agardh, som motarbetade hans biskopsval, därvid skulle ha annat syfte än hans eget bästa. Han vill med andra ord icke till något pris duperas, hvarken spänningen eller ifvern få lof att fördunkla hans klara världsbild och förrycka proportionerna. Ligger det månne något annat i hans förbittrade reaktion mot sin egen popularitet, som han vid hvarje gifvet tillfälle bagatelliserade och stämplade som »liderlig»? Han fruktade den verklighetsförfalskning, som fåfängan innebär. Af samma orsak satte han sig lika tappert till motvärn mot tadlet, såsom han bekänner i ett bref till Brinkman af 7 mars 1822; hvad han eftersträfvade var balansen, den förnuftsmässiga ron. Det präglar alla hans litterära omdömen, och på mer än ett sätt. Som helt ung nedskref han ett ofördelaktigt omdöme om

Choræus' verser och tillägger genast, att det förmodligen härrör af afundsjuka: det är självkontrollen. Men den riktar sig också utåt: han försöker alltid att återställa den rubbade jämvikten, att lägga sitt ord på den vågskålen, som hotar att gå mot höjden. När Thorild lofprisas, drar han med svärdseggen konturerna till hans begränsning. När Leopold är som hårdast angripen, hyllar han hans storhet. När Franzén förlorar sig i matta självupprepningar och blir allmänt ringaktad, då tröttnar Tegnér aldrig att betona, att han i alla fall är och förblir det renaste poetiska snillet på den svenska parnassen. Alla skiftningarna i hans åsikter låta förklara sig ur denna synvinkel: han byter icke om ståndpunkt, men han byter om front. Under den politiska reaktionens glanstid var han liberal oppositionsman, under liberalismens blomstringstid blef han oppositionens hänsynslösaste och kvickaste belackare.

Man kan betrakta denna sida hos Tegnér ur sentimentalt-moralisk synpunkt: då är det den ridderliga och ärekära naturens lust att stödja den svagare parten, motsägarens, den födde minoritetsmannens obenägenhet att triumfera i flock. Hans Karl den tolftes-förhärligande var den renaste konstnärliga formen därför.

Men man kan också betrakta denna egenskap ur intellektuell synpunkt: den är då en sträfvan mot klassisk fulländning, mot human allsidighet, en motvilja mot extrema lösningar, som har till bakgrund

en viss skepsis och anti-intellektualism. Det härliga talet vid jubelfesten 1817 och den stora magister-epilogen äro de högsta uttrycken för denna Tegnérs kärlek till en upphöjdt afvägande humanitet.

Själfva det drag, som för mången ter sig som det centrala hos Tegnér, och som onekligen behärskar hans brefförfattarskap, nämligen kvickheten, den rastlösa och genomträngande ironien, är ett led i hans sträfvan mot klassisk jämvikt.

Det glittrande och lekfulla skämtlynnet var mycket tidigt vaket hos Tegnér. När sjuttonåringen underrättar sin beskyddare brukspatron Myhrman om sitt första steg på universitetsstudiernas vädjobana, talar han med tydlig ironi om »den viktiga teologie examen» som han aflagt. Jag tror det vore orätt att däraf dra den slutsatsen, att han bagatelliserat den; tvärtom tror jag, att detta uttryck hos honom betyder, att han varit rätt djupt imponerad af den. Ty ironien är hos Tegnér ett försvarsvapen, hvarmed han värjer sig mot de intryck och stämningar, som hota att öfverväldiga honom. Den är det kalla och glänsande stålet, som drifver alla dunklets makter, alla affektlifvets förtrollningar på flykten.

Man ser det klart, när man läser ett kärleksbref sådant som det han den 14 november 1802 skref till Anna Myhrman. Den som inte känner Tegnér skulle kanske vara böjd att tro, att hans förälskelse varit föga djup, ty denna kvicka, maliciösa och självironiska epistel är icke en smäktande älskares utgju-

telse. Men alla Tegnérs *handlingar* visa hän på en allvarlig, otålig och beslutsam kärlek till Anna Myhrman, och jag tror att själfva detta dokument skall tolkas som ett bevis på djupet i hans känsla. Det är ett drag af kysk manlighet hos honom, att han tiger om det som upprör hans inre mest, och kvickheten och löjet stå färdiga att neutralisera det öfverfulla hjärtats förblindelse. När han ett ögonblick brutit ut i en versifierad panegyrik öfver den älskade, skyndar han sig att själf förhåna de lättrörda poeterna, hvilkas fingrar klia af rimlust. Skoningslös mot sig själf, riktar han sin ironi, om än mildrad, mot själfva det älskade föremålet, då han med tanke på de stundande julkalasen skrifver: »Dansa blott icke ihjäl er, dansa er ej en gång sjuk, *om det är möjligt.*» Hans kärlek idealiserar, men hans ironi kyler af genom självanalys eller genom att smuggla in den drastiska verklighetens konturer i den kvinnliga drömbilden.

Man står inför samma fenomen, när längre fram den mognade mannen i tal och skrift låter sitt fyrverkeri af elaka, desillusionerade och cyniska infall spela öfver kvinnorna. Det vore knappast riktigt att i all denna ständigt frambrytande bitterhet blott se besvikelsen efter dystra erfarenheter, som Tegnér skulle ha gjort. Man är sanningen närmare, om man betraktar dem som förnuftets reaktion mot lidelsens outrotliga och pockande kraf. Just under dessa år, då Tegnér var öfverkänslig för den kvinliga skönhetens trollmakt, värjer han sig med

förtviflad hänsynslöshet mot sirenerna. Oviljan mot att låta dupera sig, lusten att stå oberörd och fast öfver den jäsande och kaotiska sinnevärlden är ett utprägladt klassiskt drag hos Tegnér.

Det är därför man alltid ser Tegnérs ironi kasta sitt regnbågsskimmer just öfver det som mest upptagit hans håg. Den filosofiska spekulationen är en ständig tafla för hans pilskott; ingen synes ha varit mera öfvertygad om dess vanmakt och sterilitet, ingen kan öfverlägsnare tala om »den dumma Kanten» och sorglösare bekänna sin kompletta oförmåga till allt filosofiskt tänkande. Det är inte utan att Tegnér i det stycket blifvit tagen en liten smula på orden, men alldeles med orätt; hans ungdomsdiktning visar, att ingen svensk skald före Viktor Rydberg fördjupat sig i de filosofiska tankegångarna med ett så lidelsefullt allvar, att ingen brottats med problemen och bäfvat under deras tyngd som han. På samma sätt förhåller det sig i stort som smått: det finnes icke många, som täflat om svenska akademiens vittra pris med en så uthållig ihärdighet som Tegnér, och ingen har hvassare skämtat med dem. Ingen har mera nonchalant yttrat sig om sina egna diktskapelser och frånkänt dem all högre halt, ingen har talat smädligare om poesiens tomma lindansarmöda, och dock bekände han på sin ålderdom: »Egentligt lefde jag blott då jag kvad» och bjöd lyran farväl i de gripna orden:

»Farväl, du dikt, som verklighet mig var
och lifvets lif och evighetens kärna.»

Man gjorde icke Tegnér rättvisa, om man i dessa egendomliga motsägelser, som äro typiska för hela hans tankelif, såge en frivol benägenhet för ensidiga paradoxer eller ett slags intellektuell ostadighet. Tvärtom peka de hän på en dualism, som låg djupt i hans väsen och präglade hela hans verklighetsuppfattning, och att han icke förmådde undertrycka någon af de stridiga tendenserna berodde just på hans klara ärlighet, på det kritiskt omutliga i hans genius.

Ur denna synpunkt är den tegnérska ironien ingenting annat än baksidan af den underbara stämningsstyrkan i hans temperament. Man skulle kunna definiera Tegnérs poetiska egenart som en genial begåfning för det högtidliga. En hufvudpart af hans diktning är byggd på det festliga och betydelsefulla ögonblickets andaktsstämmning; hans största poem äro epilogerna och akademisången, d. v. s. högtidsdikter. Han har aldrig haft någon medtäflare i konsten att ge åt stunden en majestätisk storhet, att fylla den med malmdånande klockklang och sublim rysning, eller att gjuta öfver den en apostolisk helgd så genomskinlig och strålande som i Nattvardsbarnen. Det är ett kärnsvenskt drag, välkändt från Lidner och ofta anmärkt af utlänningar, som närvarit vid svenska fester: man är ense om att tillerkänna oss en talang för värdig och storslagen pompa. Sin högsta poetiska form har denna läggning fått i Tegnérs retoriska stil, alltfrån Sveas passionerade deklamation till den obeskrifligt so-

lenna fresken i akademisången. Men Tegnér har haft denna egenskap icke blott som skald, utan också som människa. Med en lagerkrans och en versapostrof skapade han, utan all officiell fullmakt, halft improviseradt, ett oförgätligt historiskt ögonblick af en obetydlig universitetsfest, då han i Lunds domkyrka krönte Oehlenschläger — det är ett helt litet trolleri, när man en gång börjar reflektera på det. Med hvilka förbluffande enkla medel förstod han inte att förvandla en kyrkoinvigning i en småländsk by till ett gripande och sublimt skådespel; när han riktar tackens ord till Måns Pehrsson i Stougby är det nästan lika svårt att icke imponeras af scenen, som då han år 1817 stämde tidsandans representanter att stå till ansvars och doms i en akademisk bondby i Ultima Thule. Vare sig det gäller att välsigna en polsk general i Karlsbad eller att celebrera en skolafslutning i Jönköping, ingen kunde mästerligare än Tegnér gripa stundens stämning, försköna den, förstora den, lyfta den upp i en sfär af ideala sammanhang, ge den mening och innebörd och poesi.

Men denna ideella hänförelse har sin motvikt i hans verklighetssinne. Ingen kunde ha mindre af det exalterade och narraktiga, inför tillvarons reala kraf handfallna, som ofta vidlåder den utpräglade stämningsmänniskan, än Tegnér. Han upplefde verkligheten i den stora och brusande inspirationens stund, med Schillersk flykt och kraft, och han förstod att ge den högborna och skakande uttryck, men

han upplefde den också såväl i hvardagens bekymmer och mödor som i allt det groteska och platta, hvaraf den snöda timligheten är full. Han ville icke blunda för någotdera, han ville icke låta dupera sig, och ironien blir den form, hvari han bemäktigar sig den ena sidan af tingen. Hans personlighet har något af Shakespearsk vingbredd, äfven om hans diktning icke har det, och i brefven gaf han uttryck åt alla de element i världsbilden, som han icke förmådde smälta in i sin poesi.

Det är lärorikt att betrakta det bref till C. P. Hagberg, hvari han skildrade den stora jubelfesten 1817. Det är omöjligt annat än att han ännu måste ha varit genomträngd af den upphöjda domedagsstämning, som dallrar i hans underbara tal, men icke ett ord förråder det. Ideologen Tegnér hade en gång för alla gifvit luft åt hvad som låg honom på hjärtat, och en nyktrare, sakligare, illusionslösare beskrifning på de akademiska festligheterna kunde icke den mest prosaiska kamreraresjäl ha gifvit. Ironien mot de yttre förhållandenas torftighet lyser genom från början till slut och mynnar ut i denna dråpliga afslutning: »På eftermiddagen dundrade Brunius på latinska verser. Därom kan jag ingenting säga, emedan jag ej förstod dem. Denna dag var för öfrigt den hårdaste af dem alla; ty först och främst måste vi göra dubbla dagsverken, och sedan ville ingen ge mat. Men vi gjorde som hottentotterna, när de ej ha något att äta, så sofva de.»

Cynismen i denna ton är icke lättsinne; den springer fram ur mötet mellan den lysande idémänniskan och den skarpögda verklighetsmänniskan. Det blef sprakande kvickhet, när kölden och gnistorna möttes, men de båda elementen smälte icke samman till humor.

Det är denna dualism, som i skiftande gestalter går genom hela Tegnérs väsen. Den kunde ta formen af öppen och förstörande tvedräkt under sjukdomens och nedgångens år, men på sin lefnads höjd förmådde han hålla de båda tendenserna i jämvikt: det är det klassiska lynnet, som enar det motsatta, som bygger icke på ett antingen-eller utan på ett både-och. Han var genomträngd af skönhetstörst, han såg, likaväl som romantikerna, poesien som den högsta verkligheten, sannare och djupare till och med än religionen, men å andra sidan höll han obevekligen fast vid det praktiska lifvets kraf, och han kunde skrifva så som till Brinkman: »Vi, som rimma bort vårt lif, borde dock icke med en så förnäm medömkan se ner på alla, som ej vilja höra oss. Det mänskliga lifvets allvar är ju dock i sin grund prosa.» Han var djupt öfvertygad om religionens oemotståndliga inre kraft såsom omedelbar upplefvelse, men han var oförmögen att slå af på förnuftets och logikens kraf, och hans sanningskärlek förbjöd honom att acceptera den samtida teologiska spekulationens försök att bevisa sig till uppenbarelsen på filosofiska omvägar. Han var kristen spiritualist, i sin tro, men han hade ett stänk

af hednisk sensualism, af djärf och hänsynslös mänsklighet i sitt temperament, och han gaf oförställda och ärliga uttryck för bådadera. Han var vek och cynisk, ödmjuk och stolt, svärmiskt lättrörd och kritiskt skarp, med den otvungna och tveklösa inkonsekvensen hos en stark och rik och ädel natur. Motsägelserna brydde honom föga i hans krafts dagar, ty hans lifsfilosofi var grundad på en radikal skepticism, en grundmurad öfvertygelse om det mänskliga intellektets oförmåga af klart och motsägelsefritt vetande, en öfvertygelse, som var den dyrköpta frukten af hans ungdoms tankemödor. Han var oförfärad pragmatist, liksom alla enligt Goethes terminologi demoniska naturer, hos hvilka lifvets ström flyter rikare än att reflexionens fasta flodstränder förmå innestänga den.

Rikedomen och disharmonien i hans väsen äro sålunda vuxna ur samma rot: de motsatser, som gåfvo hans gestalt den klassiska allsidigheten och bredden under hälsans dagar, blefvo mot slutet af hans lif förvirrande och inbördes fientliga element.

C. D. af Wirsén.

I.

Det är mer än en enskild man som har gått bort, det är den sista betydande företrädaren för en litterär generation, för ett bildningsskede, som lämnat skådebanan i och med Carl David af Wirséns död. Han var Viktor Rydbergs, Pontus Wikners och Carl Snoilskys samtida, hans åskådning och idévärld voro deras. Filosofiskt och estetiskt var han den sista länken i en ärofull nationell kulturtradition, med anor från Boström och Geijer, med rötter som förgrena sig både till Kants och Luthers Tyskland och till Platos Hellas. Wirsén var ingen originell eller produktiv tänkare, sådan som Rydberg, han förmådde icke att på ett personligt sätt omdana eller vidare utveckla det idéarf han öfvertagit, men han bekände det icke bara till namnet, utan han ägde det som en klar och genomtänkt doktrin. I sin kritik och polemik framställde han den med skärpa och öfvertygelse, senast och utförligast i broschyren om Ellen Keys lifsåskådning. Det föll på hans lott att efter vapenbrödernas bortgång ensam och till sista stunden försvara en position, som var målet för de närmast följande släktledens angrepp.

Lönlöst vore att förneka det tragiska i hans öde. I rent yttre afseende njöt han visserligen inflytande och ära som ett rikligt motgift mot impopulariteten. Men det maktlösa och ofruktbara i hans verksamhet måste i längden framträda äfven för honom själf. Han drefs allt mera öfver i det rent negativa, han förmådde icke skapa en andlig miljö, som kunde få betydelse som faktor i utvecklingsgången. Några egentliga lärjungar förvärfvade han aldrig, äfven om han hos Fredrik Vetterlund fann ett varmt och och sympatiskt förstående och ett redoboget och lojalt försvar. Carl David af Wirsén fick, om någon, erfara sanningen i den satsen, att härskande tidsidéer äro de mest tyranniska, mest brutala och mest orättfärdiga af alla maktägande och tillika utrustade med de fegaste och andefattigaste handtlangarna.

Den verkliga tragiken i ett fall sådant som Wirséns ligger inte däri, att hans samtid gaf honom orätt äfven där han hade rätt — det är ett allt för vanligt äfventyr för att öfverraska någon och det skänker dessutom en seg och manlig natur sådan som Wirséns en viss besk tillfredsställelse. Men det som måste vara ojämförligt tyngre att upplefva, det är att se hur utvecklingen ger andra rätt på samma punkt där man själf fått orätt, det vill säga, hur den sats, som, uttalad af en själf, förklingat utan eko, blir rik på betydelse och frukter, när den föres fram af en annan. Det var just hvad Wirsén fick bevittna. Hans kritik af den estetiska

naturalismen blef utan positiva resultat, medan Heidenstams och Levertins ögonblickligen bröt förtrollningen och gaf oss en ny diktning. Hans ihärdiga opposition mot den naturvetenskapliga positivismen och senare mot den estetiska individualismen satte icke några spår efter sig, och när nu i det ögonblick som är dessa idéer äro på tillbakatåg i hela den europeiska kulturen, så finnes det i Sverige knappast någon som känner sig stå i ett tacksamhets- eller afhängighetsförhållande till Wirséns insats.

Skådespelet är icke utan motsvarighet i kulturens historia, det finnes hela generationer, som på detta sätt blifvit offrade i breschen, neutraliserade, steriliserade. I våra dagar finner man rundt omkring i de nordiska länderna spåren af en grupp, som delat Wirséns lott, som lamslagits, tystats ned, eller åtminstone förlorat den lefvande kontakten med tiden under trycket af samma idékonstellationer som dem han bekämpade. Han kan i viss mån gälla som typisk för dem alla, och det har sitt stora intresse, icke blott ur personhistorisk utan också ur tidshistorisk synpunkt, att närmare begripa hans öde, att mäta hvad det innebär af förtjänt och oförskyldt.

II.

Personligheten möter man renast och klarast i hans diktning, som det på sin tid var mode att underskatta och förhåna, men som icke desto mindre

är utflödet af en klar och äkta, om också icke alltid stark, lyrisk åder.

Hans verskonst betecknar afslutningen på hela adertonhundratalets inhemska tradition; i hans korrekta och fasta, men stundom litet oböjliga rytmer kan man spåra inflytanden från alla den svenska lyrikens mästare. Det är ingen stark omedelbarhet, men gedigen konstnärlig kultur.

Det är med andra ord på det formella området samma skolade och solida eklekticism som behärskar hans tankevärld. Den filosofiska idealismen, sådan som den utformats af det nordsvenska universitetets berömda filosofer, förmäler sig med lugn och tvifvelfri protestantisk tro, och denna orubbliga berggrund bär upp hela hans stämnings- och känsloflora. Den humanistiska klassiciteten, sådan som den skapats af Schiller och Goethe på lifvets klarnade middagshöjd och sådan den förkunnats af Malmström, Angelikas skald, breder sin horisont af ljus och harmoni och etisk jämnvikt däröfver. Den götiska patriotismen, som blommat i Tegnérs sång och i Geijers häfd, ringer ännu i luften, fast klämtslagen bli fredligare och tunnare. Vid sidan af dessa fåror kan man samtidigt spåra ett intresse för det enkelt realistiska, för det naivt folkliga, som går tillbaka till Runeberg, och som hos Wirsén väsentligen förblir platoniskt.

Det är inte blott rika och stolta traditioner, men också fruktbara och i sig själf lifskraftiga. Wirséns lyrik likaväl som hans världsåskådning spirar

upp ur den nya jordmån, som bildats vid den stora germanska renässansen i början af adertonhundratalet, men ser man närmare till, skall man ändå förstå, hvarför den icke ägde djupt fäste och obesegrelig växtkraft.

Fast rot har endast det träd, som brottats mot vindarna, och den Wirsénska lyriken var en stilla och hägnad park. Den harmoni, som de döda mästarna köpt med kamp och vedermöda, hade kommit lärjungarna till del allt för billigt. Det rådde andlig vindstilla, utan den sunda oro och den härdande spänning, som hindra sinnet att slå sig bekvämt till hvila och som åstadkomma, att idealen i hvarje ögonblick konfronteras med lifvets problem och verklighetens uppgifter.

I Wirséns lyrik möter man det poetiska uttrycket för tidsstämningen. Det är idyllen som härskar, den lugna känslan af trygghet i det förvärfvade. Natursinnet föredrar den begränsade synrymden, de lättfattliga, enkelt lustbetonade intrycken:

Sök dig en liten vrå, sök den i gröna dalen,
unna ett fågelpar holken vid stugusvalen,
skåda på barnens lek, var med det lilla rik,
hör, hur en världshafsvåg domnar i fredad vik.

Allt hvad den svenska sommaren äger af leende och glittrande behag, har Wirsén försökt att fånga in i sina strofer; öfver nästan alla hans landskap ligger samma glans som öfver den tjusande inledningen till Silléry:

Septembersolens glitter
förgyller alm och kastanj.

Den religiösa känslan får samma lugna och idylliska karaktär. Det upprörda och förtviflade, som är bakgrunden för hvarje trosakt, skymtar endast flyktigt fram; det dramatiska, det strängt fordrande viker platsen för det mildt försonliga och elegiska. För det milda och hjärtebevekande i kristendomen har Wirsén funnit ord. Han har diktat gripande om den saliga och trygga hemkänslan i tillvaron, han är icke passionsveckans utan adventstidens skald i de sköna raderna:

Om denna dragningskraft du röna får,
som stjärnors lif och andars genomgår
och till det Hela lockar hvart fragment,
förundras ej: det är advent, advent!

I månskensstämningarna smälta det idylliska na tursinnet och den elegiska religiositeten samman till ett djupt och darrande ackord, som klingar kanske renast i den med rätta berömda Månestrålar (»När stjärnehären blänker — på mörknande himmels grund»).

Människouppfattningen har samma harmoniska och kvietistiska prägling; lifvets fara och dess bitterhet, den verkliga själanöden ha där ingen plats, på sin höjd den sentimentalt anlupna sorgen. Diktcykeln I lifvets vår, det lilla hexametereposet Far och dotter, de många historiska poemen vitsorda lättvindigheten i hans idealistiska verklighetsupp-

fattning. I en af sina bästa berättande dikter, Kyrkklockorna, förtäljer han om prästgårdsbarnen, som söka smultronställen och gå vilse i den mörka skogen, men som räddas ur ångesten af helgmålsringningen och finna vägen tillbaka till det närbelägna hemmet. Det är i symbolisk förkortning hela lifsvandringens äfventyr, så som det ter sig för Wirséns ljusa fromhet, allt för enkelt och allt för harmlöst för att rymma mycket af lifvets sanna och hårda allvar.

Vill man i ett konkret exempel se den organiska svagheten i hela denna anda, kan man ta en af hans mest beundrade dikter i den första samlingen, nämligen Skördeflickan. Det är en dikt om den naiva fosterlandskärleken hos en folkets dotter, om den varmkindade hederskänslan, som fruktar den fega vanäran mera än döden. Skördeflickans friska glädtighet är temat som ständigt återvänder i slutrefrängen.

Hon växte i torpet vid susande skog;
hvad blommorna drömde, det visste hon nog,
hon visste hvad fågeln i lunderna kvad,
och jämt var hon glittrande glad.

Hur tiderna gingo en fästman hon fick;
han lyste så stolt i sitt krigiska skick.
Hon tog honom gärna, hon dröjde ej alls
att leende famna hans hals.

De skulle ha gift sig, men freden tog slut.
Mot Karin i Ryssland drog konungen ut

med Gustaf den tredje gick gossen åstad.
Men än var hon glittrande glad.

En kväll när på åkern hon skylarna band,
så kom där ett bud från det främmande land,
bäst visan om Sinclair från tärnorna ljöd,
man sade, att gossen var död.

Hon stod där så röd bland de vajande ax.
»Hur dog han?» hon frågade strax. —
»Han värjde sig manligt i kulornas bad» —
då blef hon så glittrande glad.

I de sista trenne stroferna ber hon att bli bäddad till ro på ängens skylar, och där dör hon förnöjd och leende, medan hennes väninnor prisa hennes öde, och den fatala refrängen ljuder än en gång: »och jämt var hon glittrande glad».

Det är skärande falskt från början till slut. Hvarför? Icke därför att idén skulle vara falsk, icke därför att det sinnestillstånd som dikten vill förhärliga skulle vara opoetiskt eller osant. Runeberg har öfver exakt samma ämne skrifvit de odödliga mästerverken Torpflickan och Soldatgossen, som utan tvifvel varit de inspirerande förebilderna till Wirséns poem. Men det som hos Runeberg är diktadt ut ur den djupaste, den mest heroiska känsla af lifvets offerkräfvande stränghet, det är hos Wirsén epigoniskt omsatt till en självklar, smärtfri idyll, som är omänsklig, orimlig, konventionell. Det hjälteideal, som vi hos Runeberg se växa fram ur verkligheten, ur den djupaste vånda

(i Torpflickan) eller ur nödens och försakelsens hårdhändta skola (i Soldatgossen), det anammas hos Wirsén utan kamp, som en munter utanläxa. Det har icke samma värde, ty det har icke kostat detsamma.

III.

Så som det var på denna punkt, så var det på de flesta andra. Och väl att märka, svagheten var icke bara Wirséns, utan tillhörde hela hans litterära miljö, i viss mening tidsandan. Litteraturen speglade idealen, men den förmådde icke visa hur idealen blefvo till i verklighetens stormar. Idealen hade stelnat till formler, de hade blifvit färdiga resultat, som man kände på förhand, liksom man kan känna till facit utan att förmå utföra räknestycket. Och samtidigt med att denna säkerhetens anda utbredde sig, hade räknestycket blifvit svårare, i det att nya och vanskliga faktorer dykt upp. Utvecklingsläran, förkunnad som världsgåtans lösning i det första segerruset, komplicerade den filosofiska och religiösa ekvationen, den utilitaristiska etiken satte kristendomens moraliska grundsanningar i pris. Den psykologiska och fysiologiska vetenskapen formulerade sina problem, som om själens existens vore en onödig och föråldrad hypotes. Den kvinnliga individualitetens frigöring och rikare utveckling, som sedan ett halft århundrade är ett socialt faktum oberoende af alla meningar, gjorde äktenskapets problem

så oändligt mycket mera svårlöst, gaf fördubblade tillfällen till slitningar och själsliga oöfverensstämmelser, så att det ett ögonblick såg ut som om äktenskapsinstitutionen i sig själf vore otidsenlig och dömd att offras. Den sociala jäsningen framkallade hos många den tron, att den gamla samhällsbyggnaden var fallfärdig, att ett tredje rike stod för dörren, där motsatserna mellan fattig och rik, mellan styrande och arbetande klasser skulle försvinna.

När hela denna nya och mäktiga ström nådde fram till oss, stod den generation, som Wirsén tillhörde, icke allt för starkt rustad att häfda giltigheten och fruktbarheten i sina idéer. Uppgiften var också oerhördt svår: det gällde att visa, att all denna mängd af dittills okändt empiriskt stoff, att alla dessa nyupptäckta verklighetsområden i både diktens och forskningens värld icke förmådde förändra ekvationens resultat, äfven om faktorernas antal och storlek förändrades. Det gällde att visa, att de nya problemställningarna ledde fram till samma eviga sanningar för den som icke lät förblinda eller öfverväldiga sig. Det fanns också en bland epokens stora författare, hvars manliga, fördomsfria och klarsynta tanke i stor utsträckning genomförde detta arbete: Viktor Rydberg. Hans inflytande var också djupt och vidsträckt, men från de egentliga dagsstriderna stod han merendels fjärran och i den litterära utvecklingen grep han icke in.

Det blef Wirséns lott att öfverta hvardagskampen, det oförtrutna motståndet, den journalistiska

polemiken mot den nya andan och de nya verken. I den kampen kom han att stå så godt som ensam, ty den förkärlek för idyllen, som präglade hans generation, gjorde alltför många af hans meningsfränder till stumma vittnen: det var både bekvämare, förnämare och smakfullare att tiga. Hos Wirsén själf fanns förvisso ingen dylik klenmodighet. Allt det hårda och stridbara i hans väsen, allt det som icke fått uttryck i hans eklektiska lyriska alstring, det bröt fram med fördubblad styrka i hans kritik. Mera orädd, mera oböjlig, mera föraktfullt utmanande mot den allmänna opinionens alla koppel har sällan en offentlig person visat sig. Hans mod var till den grad hårdnackadt och oöfverlagdt, att det ofta icke gjorde intryck af att till sitt väsen vara moraliskt eller intellektuellt, snarare militäriskt, rent fysiskt. Beundransvärdt förblir det icke desto mindre.

Han har säkerligen aldrig en minut tviflat på sin mission, och aldrig i ensamheten upprepat de Hamletska ord af missmod och självrannsakan, som kunde ha ägt en så djup och träffande tillämpning:

> Ur led är tiden — ve att jag är den
> som föddes att den vrida rätt igen.

Hans kritiska metod var lika oföränderlig som hans ståndpunkt. Han mötte i den nordiska litteraturen, hos Ibsen, Björnson och Strindberg lika väl som hos otaliga efemära författare, som nu äro mer

eller mindre glömda, alla de verk, där tidens oro sjöd och tidens frågor ställdes, där de romantiska illusionerna, de okritiska framtidsförhoppningarna växte skyhögt, medan kritiken af det bestående var doktrinärt bitter eller sofistiskt orättfärdig. Han bemötte dem dogmatiskt och auktoritativt, med svar, som synas hämtade färdiga ur en kateketisk handbok. Det blef aldrig en fruktbar diskussion, ty äfven om han hade klara teoretiska distinktioner, så hade han icke kraft, icke smidighet, icke psykologiskt förstående tillräckligt för att följa sina motståndare in på deras mark och visa dem, hur sanningen växte upp ur erfarenheten. Han hade oftast både rätten och logiken och förnuftet på sin sida, men lifvet fordrar ännu mera och annat, det fordrar den förbindande, öfvertygande, lifsmättade, temperamentfulla sanningen, som känner hvar alla de mötande svårigheterna finnas, och som födes på nytt af den logiska spänningen.

När man i detta ögonblick betraktar det abstrakta innehållet i de satser Wirsén förfäktat, kan man ofta icke nog förvåna sig öfver att han icke förmådde föra dem till seger. Hans kätterier under naturalismens klang- och jubeldagar voro sådana att de göra honom all heder. Han fann Madame Bovary beklämmande, han bestred Zolas gigantiska storhet och upprördes af hans klumpiga och råa materialism, han lät sig icke imponeras af bröderna Goncourts litterära husflit, hans beundrade Ibsens dramatiska teknik och poetiska kraft, men fann honom

öfverskattad som tänkare, han diktade den spefulla visan om sin fördärfvade smak, där det heter:

Det med min smak står mycket slätt,
ty jag vill högre prisa
än Kiellands yngsta novellett
en gammal Geijersk visa.

Men för att denna opposition skulle ha blifvit verksam, hade det också fordrats, att kritiken pekat på en blodfull och realistisk verklighetskonst, buren af en friare, varmare och humanare anda än naturalismens. I den samtida svenska litteraturen, som länge haft en ensidigt lyrisk riktning, fanns det ingen sådan, och Wirsén kände icke nödvändigheten af att gå tillbaka till äldre källor i världslitteraturen. För honom kommo den psykologiska konsten och de rent mänskliga värdena till korta mellan lyriken och dogmatiken.

I sammanhang därmed stod hans oförmåga att finna sina naturliga bundsförvanter; han kände icke igen dem, när de framträdde under andra fanor eller med åsikter, som på någon punkt afveko från hans egna. Van att stå ensam, på alla håll omgifven af fiender, halft öfverväldigad af den stormflod, som gick öfver hans klippa, och fast besluten att icke ge sig en tum, hade han icke sinnesro eller rådrum att pröfva andarna. Han drefs allt mer och mer att hålla fast vid rent yttre kännetecken, vid dogmerna och åthäfvorna. Han såg icke, att det i Ellen Keys estetiska individualism fanns något att

taga vara på, nämligen personlighetskrafvens återuppvaknande och den religiösa känslans renässans efter en period af torr och inhuman rationalism. Han kände icke samhörigheten med nittiotalets estetiska oppositionsrörelse, han ringaktade det återknytande till den svenska diktens traditioner, som Levertin företrädde, han negligerade den nationella känslans genombrott hos Heidenstam, han förstod icke att ta vara på det dyrbara kapital, som Selma Lagerlöfs rika, hjärtevarma och folkliga berättarkonst utgjorde.

Det var på det sättet som Wirséns isolering i den svenska litteraturen ägde rum. Den polemiska positionen blef honom öfvermäktig, han drefs in i en återvändsgränd. När man en gång vill söka måttstocken på hans otillräcklighet som kritiker, kommer man knappast att finna den genom att sammanställa hans förkastelsedomar eller angrepp. Hans antipatier voro alla försvarliga eller åtminstone förklarliga. Men när man ser till, hvilka obetydligheter han berömt och förhärligat, på hvilka ortodoxa märglösheter han kastat sina sympatier, då blir det uppenbart hvad han brustit och hur motgången gjort en idyllisk sångare och en trofast korsriddare till en hänsynslös och skrupelfri partiman.

IV.

Det vore meningslöst och utsiktslöst att hedra den bortgångne med annat än sanningen. Hans lif och

verk får icke sin storhet, om icke dess tragik kommer fram. Sådant hans öde format sig, innehåller det en bitter och hälsosam läxa om generationernas växling, om den andliga stridens villkor, om dess makt både att stålsätta och förbittra, att drifva fram en sida af personligheten och förkväfva en annan. Hvarje kulturell rörelse får sin större eller mindre andel i den tragiken, som är betingad af växelspelet mellan idéer och personligheter, mellan intima lifsresultat och allmänna tidsströmningar.

Wirséns orädda kvarblifvande på skansen har i sig självt något uppbyggligt och förebildligt. I våra dagar bevittna vi hur ful och beklämmande motsatsen är: den generation, som följt efter hans, åldras med långt mindre värdighet. Hur många halfgamla »genombrottsmän» se vi inte irra kring som flarn på tidens böljor, rädda att inta en orubblig ställning, rädda att vara föråldrade och förbigångna, ängsligt bekymrade att inte ständigt vara i täten. Deras rättesnöre är den ytliga, rent formella satsen om ungdomens, »utvecklingens» och »det nyas» rätt — svårigheten är tyvärr bara att veta hvad som är utveckling och hvad som är det nya, ty historien visar, att det ibland är det gamla, och att Kant utformade sin ungdomligaste framtidstanke i gubbåren. De inbjuda genom hela sin trefvande och kaotiska osäkerhet till intimidering, och de förtjäna i grund och botten icke något bättre än att bli duperade, att falla offer för första bästa företagsamma och terroristiskt anlagda ungdom, som slår näfven i

bordet till tecken att den har rätt. Hvad de söka undfly är det oundvikligaste och naturligaste af allt: ålderdomen, sådan som lifvets lag kräfver den.

Äfven om Wirséns personliga insats icke blef en af de fruktbringande, har han sålunda gifvit ett exempel som har betydelse. Hans kamp gällde idéer, och hvad han stred för skall öfverlefva honom och vittna, att hans mod och uthållighet voro något värda och voro ägnade en stor och helig sak. Han har själf uttalat den på en gång stolta och ödmjuka förvissning, som är hvarje sann stridsmans, i de manliga och sköna ord han en gång fällde på tal om Ibsens *Folkefiende,* ord, som tillika äro färgade af hans djupa kristna tro: »Idéens män få prisgifva sig själfva. Deras ringa personer betyda föga, *saken* betyder allt. Fullt klart och tillika innerligt visar sig detta dock först inom ett annat åskådningssätt än Ibsens, inom det åskådningssätt, inför hvilket det står fast, att tjänaren icke är för mer än sin herre.»

Henrik Schück.

Det är hufvudverket inom modern svensk litteraturhistoria, som för närvarande utkommer i föryngrad och utvidgad form. Den första delen, Henrik Schücks, föreligger redan färdig och rymmer betydligt mera än hundra sidor text utöfver den tidigare upplagan.

Hufvudparten af denna ökning faller inom forntiden. Henrik Schücks väsentliga verksamhet under de senare åren har ju varit förlagd till detta område, och i den sammanhängande framställningens form har han nu dragit summan af de många skarpsinniga och djärfva specialundersökningar, som inom fackmännens krets väckt både beundran och motsägelse, men alltid intresse. Schücks vetenskapliga läggning är ju icke af det slag, som ängsligt väjer för svårigheterna och af fruktan för misstag inskränker sig till att försiktigt formulera det fullt bevisbara. Tvärtom är han en oförvägen seglare, som aldrig tycks känna sig mera tillfreds än

Henrik Schück och *Karl Warburg*. Illustrerad Svensk Litteraurhistoria. Andra omarbetade och utvidgade upplagan. Första delen: Sveriges litteratur till frihetstidens början af Henrik Schück. Stockholm 1911, Hugo Gebers förlag.

när han har vidsträckta och obefarna vatten att genomfara, och när kombinationernas och hypotesernas rymd är öppen rundt omkring honom. Ingenting förvånande däri, ty just i denna osäkra och äfventyrliga belägenhet, som skulle göra de flesta försagda, utvecklar Schück sina mest lysande egenskaper: en uppslagsrikedom och uppfinningsförmåga, som kunna bringa en att häpna på samma naiva och omedelbara sätt som man häpnar inför en detektivs mästerstycken, en suverän självständighet i omdömet, en lärdom som är outtömlig och en konstruktiv kraft, som hos oss icke har många motstycken, allra minst sedan Knut Stjernas vackra bana nått ett alltför tidigt slut. Det är väl icke att undra på, om kännarna, hvar och en inom sitt fack, ha mycket att erinra mot Schücks mytologiska och sagohistoriska forskningar, som oförskräckt röra sig öfver arkeologiens, filologiens, historiens och folkloristikens domäner, men både lärd och lekman kunna ena sig i beundran för hans storstilade vetenskapliga personlighet, där den klaraste verklighetsblick och den fruktbaraste fantasi ingått en så intim förening. Hans väsen är alltför fast utprägladt för att han någonsin skulle stanna på halfva vägen, och han har därför inte heller ryggat tillbaka för de konsekvenser, som man på franska skulle kalla *les défauts de ses vertus.*

Det kan väl därför sättas i fråga, om icke de snillrika, men osäkra hypoteserna intaga en väl stor plats i ett verk, som till sin karaktär dock närmast

är en handbok. Och dock skulle man för ingen del ha velat gå miste om Schücks beslutsamma försök att genom divinatoriska analogislut rekonstruera den äldsta svenska diktningen, som spårlöst gått förlorad. Den ökade förtrogenheten med materialet röjer sig i den nya upplagan icke blott genom en säkrare och mera organisk gruppering — som också kan iakttagas vid behandlingen af medeltiden — och genom en ny kronologisk ordning, hvarigenom t. ex. Beowulf hänföres till folkvandringstiden, utan också genom en benägenhet att draga ut slutsatserna längre än förr. Sålunda anser han sig numera kunna karakterisera skillnaden mellan den danska och den götiska sagocykel, som enligt hans mening ingå som beståndsdelar i den angelsachsiska Beowulfdikten. »Det är mera sol, mera glädje och feststämning», heter det, »öfver de danska sagorna än öfver de sorgbundna götiska, som ständigt mynna ut i en djupt tragisk afslutning. Aldrig fira sagorna folkets segrar, utan dess nederlag och olyckor, och genom alla skildringarna klingar en ton af varm, men på samma gång vemodsfylld fosterlandskärlek.» Och i slutorden till dikten ser Schück det götiska hjälteidealet tolkadt, när det heter att göterna, klagande öfver sin konungs död, kallade honom

»Mildast bland män, den människovänligaste,
Den blidaste mot sitt folk, den mest fredkäre.»

Det är högst intressanta resultat, ehuru man måste säga sig att grundvalen är ytterst osäker: ingen-

ting hindrar ju att alla dessa karakteristika återgå på den okände engelske poet, som diktat Beowulfskvädet, och som ingalunda behöfver ha varit en rent passiv återberättare af redan utformade sagofigurer och sagohändelser.

Från och med medeltiden befinna vi oss på litteraturens fasta mark, och här göra vi bekantskap med andra sidor af Henrik Schücks författarpersonlighet, mindre bländande och förvånande, men icke mindre glansfulla, nämligen kulturhistorikern och litteraturhistorikern. Den nya upplagan bringar här endast smärre ändringar och tillägg: det är ett vittnesbörd om grundligheten och auktoriteten i hans forskningsresultat, att de gångna femton åren icke väsentligen förmått ändra den en gång gifna bilden, som utan gensaga är Henrik Schücks mästerverk.

Söker man de för honom utmärkande egenskaperna, så möter man i första rummet hans förmåga af fri och klar öfverblick. Han är den borne historikern, som aldrig öfverväldigas och kringstänges af de fakta, som massvis hopa sig på hans väg; äfven det mest omfattande stoff behandlar han med en aldrig sviktande öfverlägsenhet, naturligt och otvunget finner han det grepp, som tillåter honom att handhafva det. De historiska utvecklingssammanhangen framträda onödgade inför en sådan blick, och de många spridda dragen foga sig själfvilligt samman till en organisk helhetsbild. Bland de historiska öfversikter, som inleda de olika epokerna af litteraturhistorien, står i första lèdet den klassiska

taflan af stormaktstiden. Det är en i hög grad realistisk skildring, hvars fakticitet icke lämnar något öfrigt att önska, men det enhetliga och genomförda i synpunkterna, den utomordentliga lättheten i framställningen ge den en festlig stämning, som är oemotståndlig.

Samma enastående syntetiska kraft och samma fart utmärka äfven Schücks rent litterära karakteristiker. Det porträttgalleri, som man genomvandrar i hans svenska litteraturhistoria, kommer en att tänka på saftiga, koncisa, schwungfulla holländska mästare, som utan en tvekan eller en darrning på handen träffa det förhärskande draget hos sina modeller. Schück är alls icke analytiker, han har icke tålamod eller intresse för en minutiös granskning, och alltför långt drifna psykologiska subtiliteter torde han väl närmast ringakta, liksom den estetiska reflexionens spetsfundigheter aldrig gjort honom stora bekymmer. Det är allt det storvulna, allt det hårdhändt sakliga i hans väsen, som gör honom mindre hågad för denna sida af det litteraturvetenskapliga studiet. Men detta hindrar ingalunda, att han tecknat några af de mest lefvande och monumentala författarkarakteristiker som vi äga och gifvit estetiska värderingar af genial träffsäkerhet. Därvidlag har han ledts af en skarp och oförvillad psykologisk instinkt, som i en blink skapar syntesen utan att tyngas af den metodiska observationens vedermödor. Hans öga är osvikligt i allt hvad som öfver hufvud kan nås genom en sådan oöfverlagd

konfrontering med föremålen. När det gäller äldre tiders enhetliga och osammansatta personligheter är Schück en tolkare utan like. Petrus' af Dacia fromma och inåtvända mysticism, Olaus Petris manliga allvar och oförfärade naturlighet, Olaus Rudbecks grandiosa gestalt, hvari Schück framhäfver »den ursvenska, hjärtegoda, än tjufpojksaktiga, än barnafromma gladlyntheten» — allt detta är återgifvet med en strålande oemotsäglig klarhet och med en lapidar enkelhet i formuleringen, som man aldrig nog kan beundra. Schück kan i ett par rader, om den otympliga protestantiska psalmens stämningsvärde, eller om den »enfaldens poesi», som ligger öfver Olaus Petris predikningar, eller i en karakteristik sådan som den härliga af »dalkarlsantiken» i Stiernhielms Hercules, ge intrycket en så kyskt saklig, en så ädelt behärskad form, att man vid sidan däraf finner t. ex. Levertins hyperkänsliga stämningsreproduktion en smula omanlig.

Men ett sådant omdöme innebure dock en kortsynthet eller en orättvisa, ty den metod, som är Schücks, finner i alla fall sina gifna gränser. Den är tillämplig på själsliga företeelser, som ligga i *ett* plan, på personer som uttömmas i *en* hufvudegenskap, men för mera invecklade förhållanden räcker den icke till. När känslolifvet bryter sig motsägelsefullt, fordras det af tolkaren ett intimare, mera passivt inlefvande: med Lucidors ruelse och desperation kommer till exempel Schück icke fullt tillrätta, och hos Runius får han endast fram den gla-

da sorglösheten, icke den hemliga upprorskänslan och världsföraktet, som prägla hans djupaste dikt, »Öfver verldenes fåfängelighet». Och vidare, när reflexionen vänder sig mot det egna själslifvet, sönderdelande, iakttagande, omgestaltande, såsom oftast är fallet i modern litteratur allt sedan sjuttonhundratalets slut, då fordras det en psykologisk detaljanalys, som klarlägger de olika skikten i personligheten. Det är betecknande att Schück med sin suveräna, rent instinktmässiga metod aldrig närmat sig vår egen tid, utan firat sina största triumfer vid behandlingen af sekler, hvilkas litteratur i viss mening kan kallas naiv.

Med rätta har man prisat Schücks stil såsom klassisk, ty den är ett troget och osmyckadt uttryck för hans tanke. Den har all den stränga saklighet, all den märgfulla konkretion, som prägla hans forskning. Den är beundransvärd genom sin simplicitet, genom sin oanfrätta och oförbehållsamma verklighetskärlek, och, icke minst, genom den outtröttliga snabbheten och spänstigheten, som återspeglar rytmen hos en af de väldigaste arbetare, som vår kulturhistoria känner.

Sven Hedin.

I.

En upptäcktsresande i stor stil — och det är ju Sven Hedin — är aldrig specialist, aldrig en man af facket, begränsad af sin trånga cirkel. Han har inte lof att vara ensidig, lika litet som Robinson Crusoe på sin ö, ty det är hans uppgift att besegra alla lifvets svårigheter på egen hand. I arbetsfördelningens århundrade är upptäcktsresanden en anakronism: han skall vara soldat och politiker och läkare och jägare, han skall handla och befalla, han skall vara sjöman till häst och behärska samtliga vetenskaper, hvarken meteorologien eller geologien eller historien eller botaniken får vara honom främmande, och bereser han till på köpet Asien, bör han inte gärna tala mindre än ett dussin orientaliska språk. En hvar annan är *fackman,* men upptäcktsresanden är bara *man,* utan närmare bestämningar. Han finnes kvar hos oss som en kvarlefva från den förhistoriska tiden, då människorna ströfvade kring i urskogarna utan att veta något om klasser,

---

Sven Hedin. Från pol till pol. Stockholm 1911, Alb. Bonniers förlag.

stånd och yrken. Han representerar en utdöende art, liksom bäfvern och vildhästen och rödskinnet, och när den sista hvita fläcken plånats ut från jordklotet och sofvagnarna korsa Sahara, då ha hans sista existensbetingelser försvunnit.

Stenkolsperiodens yppiga flora dog ut, när luften blef fattigare på kolsyra, den siste store upptäcktsresanden, af Marco Polos och Columbus' stolta ras, skall försvinna, när äfventyret dunstat bort ur jordatmosfären, när det Okända inte längre har någon geografisk existens.

Låtom oss alltså vara glada, att det förunnats oss att se midt ibland oss en af äfventyrets sista riddare, som vågat sitt lif i öknarna för chimären! Ty alla världens vetenskapliga sällskap må välja Sven Hedin till hedersledamot — det är ändå inte för vetenskapens skull han har trotsat soldöden och snöstormarna. Det som drifvit honom är instinkter, som slumra som ett dunkelt minne i släktträdets rot.

Hvarför skenar en häst? Därför att han är en »flyende växtätare», svara zoologerna, därför att hans förfäder för tusentals år sedan betade i gräshafven och vid första misstänkta tecken räddade sig genom vild flykt. Det är en oförnuftig atavism, ty när hästen flyr i våra dagar, bär det aldrig till friheten, men ofta mot döden eller glasrutan.

Hvarför har Sven Hedin irrat genom Tibets af ingen europé beträdda ökenvidder? Därför att vi en gång varit ett jägar- och ett ströfvarfolk, för hvilket det var ett lifsvillkor att utforska skogar

och slätter. Det är nu en oförnuftig atavism, och hur beundransvärd är den icke! Alla känna vi tjusningen i att följa denna halft förgätna instinkt. Men hos inga är denna instinkt mera lefvande än hos barnen — enligt den evolutionistiska embryologien genomlöper hvarje individ i förkortad skala hela släktets utveckling — och därför läsa pojkarna indianböcker om spejare och spår, och därför ströfva boyscoutpatrullerna kring i furuskogar och björkdungar.

Sven Hedin har i sin geografiska läsebok skrifvit en bibel för svenska boyscouts, en stor och varm och vacker bok om äfventyret och vidderna. De hvita fläckarna på kartan kunna plånas ut, men i tillvaron blir det alltid tillräckligt med okänd mark. Den geografiske upptäcktsresanden kan bli en anakronism, men upptäckter blir det alltid plats för, och därför behöfva vi i alla tider gosse- och äfventyrslynnet. Därför behöfva vi allt som kan hjälpa oss att älska lifvet inte bara som fredad idyll, utan som spänning och kamp och pröfvosten på modet.

II.

En upptäcktsresande får inte vara specialist, och följaktligen ingår det i hans skyldigheter äfven att vara författare. Sven Hedin har alltid varit det. Hans berättelse har alltid haft en fart, en must i färgen och en glöd i fantasien, som kunnat väcka många yrkesskribenters afund. Det har aldrig va-

rit en välöfverlagd och ängslig och granntyckt stil, men den har varit varm och äkta och flödande. Hvilken rik och frisk sensibilitet, hvilken obegränsad expansionsförmåga! Hvem minnes inte den grandiosa skildringen af dödstörsten i Takla-makan 1895, eller de förtjusande naturbilderna från Lopnors vassiga stränder i den ypperliga lilla stridsskriften mot Strindberg, eller den inbillningseggande bilden af furst Ito, den japanska Cæsarfiguren, som snabbt skymtar förbi i fackelljuset på Söuls gator? Sven Hedin är en stor svensk författare genom den naturliga öppenheten i sitt temperament, genom den outsinliga ström af sympati, som ger lif åt människor och djur och naturscenerier, åt allt som omger honom, genom allt det naivt starka och osammansatt patetiska i sitt väsen. Man har en oförliknelig glädje af att följa honom, det står fest och glans kring hela hans värld, det är två skarpa och glada ögon, som spana outtröttligt, och ett hjärta som bultar utan beklämning.

I läseboken, där krafven på koncentration och yttre korrekthet varit större, har Sven Hedins stil kanske förlorat en del af sin romantiska lättrörlighet och i stället vunnit i klassisk bestämdhet. Han återger de växlande exotiska impressionerna med en egendomlig klar och konkret åskådlighet, där likväl känslan för det underbara och mystiska alltid till slut bryter sig igenom. När han i några fasta och enkla linjer samlat bilden af »det välsignade Bukhara» i Turkestan, då slutar han med att berät-

ta om böneutroparen, som från minaretens spets kallar de rättrogna till andakt: »man stannar och lyssnar och tycker sig höra det stora Asiens hjärta slå». Midt i basarernas stim och marknadsbuller hör man den väldiga tystnaden, som är den gåtfulla medelpunkten i asiatiskt själslif, religionernas dunkla vagga.

Man finner otaliga sådana ställen i denna outtömliga bok. Där är en skildring af majmånskenet öfver Ganges, som är alldeles trolsk och nästan för i minnet Chateaubriands amerikanska landskapssymfonier. Eller denna bild från den afrikanska ökenstaden, där karavanerna hvila ut vid Nigers strand, hur ypperligt är den icke formad: »Namnet Timbuktu har en egendomlig klang. Det innesluter allt det hemlighetsfulla och tjusande, som är förbundet med Sahara. Det leder tanken till jordens största ökentrakt, till långa vägars ensamhet, till blodiga fejder och förrädiskt försåt, till karavanklockornas klang och klirret af beduinernas stigbyglar. Det är, som om självfva namnet klingade, och som om man hörde plasket af Nigers grumliga böljor mellan vokalerna. Det är som fingrars knäpp på cittrans strängar och pipans toner till danserskans lätta steg. Man tycker sig höra schakalernas gråtmilda skall och ökenvindens sus, dromedarernas vrålande utanför den norra stadsporten och båtmännens slammer med åror och störar i hamnen på floden.»

Med denna på en gång lugna och liffulla konst

skildrar Sven Hedin den isklingande Tarimfloden, de tibetanska ovädersnätterna, den rykande vårstormen på Lopnor, bränningen i japanska hafvet och Amazonflodens ändlöst flytande sötvattenshaf.

Vandringarnas och resornas poesi, minnena från irrande färder i Asiens djup, intryck från alla dygnets tider och alla jordens länder, fantasiförtjusningen inför kartan och bivackstämningen från lägerelden, alla dessa sensationer har Sven Hedin komponerat samman till en ståtlig och mångstämmig symfoni i denna bok. Ingen kunde ha gjort det bättre än denne djärfve resenär, som sett halfva världen och som inte kan skrifva om den andra hälften utan att man ser reslusten tindra i ögonen på honom. Det är inte så litet förhäxning och trolleri med i spelet, och det smittar läsaren med en egendomlig stämning af oro och längtan ut öfver alla horisonter.

III.

Reselynnet är gosslynnet, och det finnes två drag i *Från pol till pol* som skola göra den till en fröjd för allt hvad pojkar heter.

Det ena är djuren, och kärleken till dem. Det vimlar af djur i hela boken, vilda och tama, vänliga och grymma, och ingenting inspirerar Sven Hedin mera oemotståndligt. Han ser alls inte sentimentalt på dem och är inte ens öfverkänslig för deras öden, men han älskar dem som goda kamrater eller som

beundransvärda fiender — det är jägarehumöret i sin prydno. Kamelen sticker sitt väldiga hufvud genom tältöppningen för att bli smekt, och när karavanen upplöses, vänder den sig om med en lång blick. Tigerns ynkliga död i djungelsaxen får hos Hedin ett sorgespels högtidliga fasa, och björnens jakt på murmeldjuren berättas med humoristiskt välbehag. Men hundarna stå hans hjärta allra närmast, både i lif och död, och när han i förbigående talar om att det blef stort slagsmål mellan hans egna hundar och tibetanernas, så glömmer han inte att med djup tillfredsställelse annotera, att det var de sistnämnda, som fingo på pälsen!

Det andra draget är den okonstlade och hänförda hjältedyrkan, som går likt en varm ström genom hela boken. Sven Hedin ger oss ett helt galleri af världsutforskningens klassiska heroer, allt från konkvisitadorernas hårda renässansprofiler ända fram till Shackletons underbart spänstiga och ungdomsstrålande gestalt eller Andrées trotsigt tragiska figur. Det hör till det allra bästa i denna vackra bok: där finnes en ton af hjärtlig och deltagande manlighet och rakryggad beundran, som är lika välgörande som den är sällsynt. Berättelsen om Charles Gordon är i sin knappa och sakliga enkelhet ett mästerverk; låt vara att det näppeligen finnes en tacksammare uppgift än att teckna denna stora och rena människa, hos hvilken fasthet och mildhet, självkänsla och ödmjukhet voro ett, det är dock ingen ringa sak att utan stora fraser och utan hysterisk

känslosamhet ha fått den kristne soldatens moraliska genialitet att lysa fram så som det lyckats för Sven Hedin.

Men i den karakteristiken dallrar också med en sträng i den svenske upptäcktsresandens väsen, om hvilken endast ytligheten och hångrinet tala med ringaktning: den religiösa grundstämningen. Den finnes hos honom liksom nästan hos alla män, hvilka verkligen handlat. Epikuréerna och artisterna, stugusittarna och de kammarvise kunna lefva sitt lugna och skyddade lif utan tro, men de som vågat det stora och verkat i det vida, de som sett horisonterna vandra öfver sitt hufvud som ilande skyar, härförarna, folkledarna, de stora resenärerna, de ha aldrig kunnat lefva på dilettantismen och tviflet, hos dem har det aldrig fattats orubblig förtröstan och hård tro. Sven Hedin hör till den linjen. I det mäktiga slutkapitlet har han gifvit den känslan luft. Ute från den kalla världsrymden se vi jordklotet hvälfva kring sin axel och mörker och ljus gå sin eviga kretsgång öfver människornas värld, vi se Brasiliens urskogar som ett mörkgrönt skimmer, vi se Kordiljärerna färgas af morgonrodnaden och solskenet glida öfver Stilla hafvets ringref. Vi följa ljuset på dess färd genom oändligheten, vi ila genom den rymd som är utan slut, och där vintergatorna tändas och slockna utan återvändo. Det är den namnlösa svindel, inför hvilken Pascal sänkte sitt hufvud i ödmjukhet. All resenärens längtan till främmande nejder och aflägsna himmelsstreck

är bara en dunkel återglans af denna vårt väsens outtröttliga behof att slunga vår känsla ut öfver alla gränser, längre än någon tanke kan följa.

Det är i den stämningen, som Sven Hedin skriffvit ner mottot till sin bok för Sveriges barn, i hvilken det rymmes alla vandringsårens oro och alla frågorna inför öknens stjärnhimmel. Mottot är från en åldrig och vördnadsvärd urkund och det börjar: »Hvar var du, när jag lade jordens grund? Säg det, om du har ett så stort förstånd. Hvem har fastställt hennes mått — du vet ju det — och hvem spände sitt mätsnöre ut öfver henne? Hvar fingo hennes pelare sina fästen, och hvem var det, som lade hennes hörnsten, medan morgonstjärnorna tillsammans jublade och alla Guds söner höjde glädjerop?»

Dessa tunga och förkrossande ord ur en österländsk visdomsskrift klinga rent och harmoniskt tillsamman med den klara, rationella och lifliga världsglädje, den fröjd öfver jordens brokiga mångfald, som hela boken andas, och det är beviset på äktheten och djupet i den stämning, som bär den.

Det öppenhjärtiga ögonvittnet.

Underligt nog tyckas Putnam Weales Pekingbref icke ha blifvit mycket uppmärksammade hos oss. Om den boken kan man eljes med rätta säga, att det är en förlust att icke ha läst den. Den är spännande och skakande, den är stor, djup och skön som den enkla och nakna sanningen. Det är väl icke så säkert att Putnam Weale är en författare af rang, men det är säkert att han skrifvit ett mästerverk, en klassisk berättelse, som skall öfverlefva nio tiondedelar af vår samtids litterära produktion.

Hans egendomliga storhet kan definieras därmed, att han är det öppenhjärtiga ögonvittnet. Han är ögonvittnet, ty han har sett stora och märkliga ting. Det är icke många man kan säga det om, så paradoxalt det kan låta. En sak är nämligen att se tingen, en annan är att vara med om dem, att upplefva dem. Till det förra fordras nerver af stål och ett modigt hjärta utan vank. Jag undrar huru många af Titanic-katastrofens offer som skulle kunna skild-

Putnam Weale: Indiskreta brev från Peking. Ett ögonvittnes dagboksanteckningar under boxarupproret sommaren 1900. Bemyndigad översättning av Hedvig Svedenborg. Stockholm 1912, P. A. Norstedt & Söners förlag.

ra hvad de sett och hört. När dödsfasan slår sin klo i en människa, då försvinner yttervärlden, då blir blicken stel, förvirrad och skum för medmänskornas öden, för att i stället med abnorm skärpa söka ett räddande halmstrå, en springa i fängelsemuren. Putnam Weale har verkligen ägt den själsfrihet, det klara lugn, som kräfves för att iakttaga, analysera, intressera sig för omgifningen, medan döden stirrar en i ansiktet. Hvarken självbevarelsedriften eller plundringsbegäret ha förmått att öfvermanna honom; och dock har han icke varit någon upphöjd stoisk filosof, utan en soldat så god som någon. Han har utan skrupler dödat sin fiende och fyllt sin börs, men han har midt i ruset förblifvit gentlemannen, som vet hvad han gör och förstår hvad han ser.

Men han är inte bara det pålitliga ögonvittnet, han är också det öppenhjärtiga ögonvittnet. Det finnes säkerligen de som sett hvad Putnam Weale sett, men icke haft lust att tala om det. Det fordras mycken sund och djärf sanningskärlek, eller hvad man med andra ord kallar cynism, för att ge mod till en så osminkad rapport. Den som själf dukat under för de drifter, som träda ohöljda fram i förvirringens och upplösningens hemska ögonblick, den skvallrar inte gärna ur skolan. Den fege vänder ansiktet bort, den bekväme söker glömma, den oärlige nekar, den varmhjärtade optimisten förmår icke tro erfarenhetens vittnesbörd. Putnam Weale är ingen djupsinnig filosof, och han drar inga an-

dra slutsatser än de rent praktiska, men han vittnar utan rädsla och vankelmod. Han är både öppenhjärtig och indiskret — det senare tycks han kunna vara, därför att han icke längre bindes af diplomatens ämbetshänsyn och officiella förpliktelser. Han skonar hvarken forna kolleger eller forna förmän, men det finnes ingen småaktig skadeglädje i hans afslöjanden. Det är en modig man och en frimodig bok.

I korta, kärfva, koncisa kapitel rullas händelsekedjan upp, mera fascinerande än någon roman. Det börjar med den oklara ångesten vid boxarrörelsens utbredning. Branden nalkas, spänningen växer: plötsligt dyker den förste rödklädde boxaren opp i diplomaternas afskilda stadsdel, ett fantastiskt, skräckinjagande spöke midt på ljusa dagen. Belägringen börjar, fasan sprider sig; blodbaden och mordbränderna, kanonaden, de sårades jämmer, de förbittrade striderna, utfallen och handgemängen, soldatvedermödorna och intrigerna, hungersnöden och likstanken — allt bildar en väldig, öronbedöfvande, sinnesförvirrande symfoni. De sönderskjutna murarna ramla, minorna dåna, de belägrade pressas samman i ett allt trängre famntag. Så komma ändtligen de räddande europeiska trupperna. Och nu börjar symfoniens andra afdelning, på sitt sätt icke mindre fruktansvärd: hämnden, plundringen. Den djuriska grymheten och roflusten släppas lösa, soldatesken rasar i Peking, kristna kineser mörda för att släcka sin förbittring, hvita soldater skända,

diplomater stjäla, officerare och societetsdamer handla med tjufgods, de europeiska trupperna angripa hvarandra inbördes för bytets skull. Raffineradt orientaliskt sedefördärf blandar sig med massiv västerländsk råhet. Trettioåriga krigets horder voro människor af samma slag som vi; ingenting har förändrats.

Putnam Weales sakliga framställning rymmer de mest underbara artistiska effekter. Alla Österns förtrollningar, allt det främmande, dofttunga, sagobjärta hvirflar upp som glittrande damm under förstörarnas tunga stöflar. Mandschurernas pilbågar sända sida vid sida med maskingevären sina hvinande skott öfver kejsarstadens draktorn och härliga parker och porslinsklädda kanaler, de feta palatseunuckerna vika för browningens svarta mynning, och den djärfve kondottieren tränger bäfvande in i det oåtkomligaste af allt oåtkomligt, i kejsarens harem. En uråldrig kulturs förlåter sprättas upp af bajonettknifven, och obeskrifliga skatter blända ögat. Det finnes en liten detalj i Putnam Weales bok, som ingen europé kan läsa utan att skakas af den välkända rysningen inför Asiens fjärran under. En ryttartrupp genomsöker ett gammalt torn på en borg utanför Peking. Gömda kistor letas fram; de innehålla bristande pergamentfolianter på ett mongolspråk som ingen kan läsa, och vräkas handlöst undan. Men under böckerna hittar man hjälmar och rustningar, urgamla, inlagda med guld och silfver, mongoliska krigares brynjor, minnen af eröf-

rare, som kufvat Hoangho-dalens fredliga åkerbrukare för tusen år sedan. Iklädda rustningarna, stöta européerna samman med engelska trupper, indiska kavalleripatruller. Det går ett sus af häpnad, ett rop af förundran genom hinduernas led; de känna igen vapnen, det är Stor-Mogul, det är härskarna från Hög-Asien, Djingis-kans och Kubla-kans förfärliga ryttare — häfdens röda tråd som binder Indien och Kina samman, har kommit i dagen. Hvilken underbar stämning från multnade riken i historiens natt, hvilka uppblänkande perspektiv öfver sekler och stammar utanför västerlandets trånga horisont!

Men det som gör djupast intryck i Putnam Weales Pekingbref, det är dock icke alla dessa etnografiska och kulturhistoriska härligheter, utan det är verkligheten, det psykologiska nuet. Man ser människorna under en ny aspekt. De förskönande och döljande fraserna strykas af under paniken, samhällskonventionens förfalskningar upptäckas, diplomaternas små kortkonster blåsas bort af ovädret, den hårda urgrunden ligger öppen. En duglig missionär blir en viktigare person än en guldsmidd excellens, den fege blir en slyngel, och en man en man. Självbevarelsedriften, den hänsynslösa egoismen, det vilda begäret att förstöra, bryta ner och döda — allt tecknar sig tydligt och naket i dödsspänningens klara iskalla luft. Men intrycket är icke bara deprimerande. Sanningen är hård, men den är också ärlig. I eldprofvet springa de svaga kärlen sönder.

men de starka få härdningens bepröfvade skönhet. Det finnes något upplyftande, något sublimt och stärkande i erfarenheten om de oväntade omvärderingar, som den stora nöden för med sig. Putnam Weale, som icke ofta fördjupar sig i metafysiska reflexioner, skrifver på ett ställe enkla och djupsinniga ord. »Män som man annars trodde vara goda människor befinnas ha hjärtan af sten. De som besitta hjärtan af guld äro i allmänhet de som ingen bryr sig om och som man ger tusan i då stormen inte står på. Jag som aldrig varit religiös börjar förstå hvad som menas med att många äro kallade men få utvalda. Det finnes ingen möjlighet att den slutliga domen kan ha något att göra med världens dom. När jag tänker på dessa ting, längtar jag att komma ur detta fängelse, att få bedöma allt från en annan och ny synpunkt, att se och förstå.»

Det är skytten i löpgrafven, som känner att denna värld är alltför grym och orättvis för att vara den sanna och enda, att människan är något annat sub specie aeternitatis än det hon ter sig i lifvets stora och planlösa förvirring. Mötet med tillvarons strängaste realiteter pressar ur en stark och hård och lefvande man något af den Shakespearska evighetskänslan, den djupa ledan vid illusionernas värld.

Ögonvittnet finner inga glansfulla färger och intensiva fraser för att skildra hvad han sett — om han tänkte på effekten vore han icke den öppenhjärtige. Det finnes förvånande litet »stämning» i vanlig ytlig mening i hans bok; inte mera än hvad en

människa som har fullt upp att göra med att rädda lifvet kan få tid till. Han berättar utan alla arrangemang, ofta så enkelt och självklart att man inte stannar ens för det sällsamma. Man kan händelsevis med öfverraskning upptäcka, att det man nu bevittnar, det är ingenting annat än hvad som brukar kallas hjältemod, och de där smutsiga figurerna, som i det beskjutna huset med förbittrad envishet bygga upp nya förskansningar af spillrorna som störta öfver deras hufvud, det är hjältar, hvarken mer eller mindre. Det är inte så högtidligt och inte så storslaget som man skulle föreställt sig, och det är förbluffande enkelt. I kungshuset i Bender gick det till på ungefär samma sätt, och var sannolikt föga mer patetiskt.

Ingen som tar Putnam Weales bok i handen skall ångra det, men den som är en smula kraftstulen efter sysslandet med den moderna skönlitteraturens effeminerade sensibleri och ihåliga stämningsmakeri skall känna sig dubbelt vederkvickt af Pekingbrefvens handfasta verkligheter.

Lenotres revolutionsbilder.

Det står väl utom allt tvifvel att den stora franska revolutionen utgör den i psykologiskt afseende märkligaste epoken i Europas historia. Ingen annan är så rik på hänsynslösa afslöjanden af lifvets djup, ingen visar fram motsägelserna och svagheterna i människonaturen på ett så obarmhärtigt sätt, ingen rymmer så mycket mod och sublim storhet i en så intim förening med obeskriflig gemenhet och naturlig ondska. Man ser alla själslifvets sjukdomar rasa: förföljelsemanien, massuggestionen, det blinda ursinnet, den smygande skräcken, självförgiftningen genom fixa idéer och halfbegripna fraser, och man ser alla dessa beklämmande symptom blandas med uttrycken för de starkaste och sundaste och outrotligaste grunddrifter. Den strängaste idealism flätar sig samman med den plattaste och råaste naturalism, det paradoxala ädelmodet dansar en vild cancan med den sluga vinningslystnaden. I detta virrvarr är det svårt att skilja helgonet från dåren, den grymma bödelsnaturen från den svärmiske frihetshjälten. Alla andra skå-

---

G. Lenotre Bilder från revolutionen. — Gamla byggnader, gamla papper I—IV. Stockholm, P. A. Norstedt & Söners förlag.

despel få små dimensioner vid sidan af denna blod- och frasdrypande tragikomedi, som tyckes diktad i Shakespeares anda för att uppenbara allt det som det beskäftiga förståndet och den välmenande optimismen aldrig skulle kunnat drömma om.

Det stoff som revolutionen sålunda bjuder åt diktningen är så öfverväldigande rikt och tungt, att ingen förmått bli herre öfver det. Knappast någon stor författare har inspirerats därur, och när Anatole France såsom i sin sista roman gör ett villrådigt försök därtill, så tjänar det blott till att framhäfva torkan i hans fantasi, spinkigheten i hans andliga byggnad. Bland moderna författare finnes det säkerligen ingen med de väldiga fonder af bred mänsklighet, animalisk kraft och djup medkänsla, som skulle erfordras — den som man skulle våga nämna är död: Tolstoy.

I Frankrike själft rör skönlitteraturen ytterst sällan vid ämnet: självkritiken och den goda smaken tyckas förbjuda det. Fältet är lämnadt i okvald besittning åt historien, den stora och den lilla, åt den som söker utreda sammanhang och orsaksförlopp, och den som skildrar detaljer och personöden. Den senare förmår i självfva verket att skänka icke så litet af det som diktningen eljest ger: alldeles särskildt gäller detta den långa serie af ypperliga böcker, som publicerats af arkivforskaren G. Lenotre, och af hvilka de berömdaste föra öfvertiten *Vieilles maisons, vieux papiers.* En rad af dessa volymer föreligga numera i svensk öfversättning.

Det som gjort Lenotre berömd som forskare är hans utomordentliga kunnighet, det obeskrifliga tålamodet i hans efterspaningar, den oförlikneliga noggrannheten i hans uppgifter. Tack vare dessa egenskaper har han ofta kunnat skärpa och precisera bilden af förut kända tilldragelser, och allt emellanåt förändra den genom upptäckten af motsägelser och orimligheter i de hittills godkända framställningarna. Men det är likväl icke dessa förtjänster som skaffat Lenotre en så stor och entusiastisk läsekrets hos den bildade allmänheten. Orsaken till hans publikframgång är gifvetvis hans framställningskonst.

Hvad som utgör hemligheten i denna ligger dock inte alldeles i öppen dag, ty Lenotre är icke någon utomordentlig stilist, han bländar icke genom någon ovanlig spiritualitet, och man hittar hos honom sällan den genomarbetade och fläckfria sida, som en fransk skribent formar ut med hemlig förtjusning öfver att kunna presentera den för antologiredaktören. Han är mindre lysande än suggestiv. Jag tror man skulle kunna definiera hans konst så, att han på den historiska skildringen öfverfört den realistiska och impressionistiska teknik, som utbildats i romanlitteraturen.

Han är icke berättare, icke epiker, han försöker gripa *miljön* och *ögonblicket.* Han är outtröttlig i att med hjälp af gamla kartor och planritningar rekonstruera de lokaliteter, hvari revolutionens otaliga dramer ha utspelats, och han skyr icke att till-

gripa de obetydligaste dokument, räkningar och inventarier, för att uppspåra de triviala sysselsättningar, som hjälpt de poetiska hjältarna och hjältinnorna att fördrifva dagens sysslolösa stunder. Han vet att fantasien behöfver en språngbräda, och att den i sig själf likgiltigaste lilla detalj kan vara tillräcklig för att i ett slag kalla fram en konkret syn, som den vältaligaste beskrifning icke förmått skapa. De nermjölade väggarna i huset n:r 398 Rue Saint Honoré ha hans odelade intresse, ty rummet har varit Robespierres salong, där den Obesticklige läst poesi för demoisellerna Deplay. Gallergrinden på Kvinnornas gård i det gamla Conciergeriet är i hans ögon en af Paris' intressantaste punkter, ty madame Rolands och madame du Barrys klänningar ha snuddat vid dess järnstänger. Medan man vid Lenotres hand stiger upp för otaliga trappuppgångar, genomvandrar mörka bakgårdar och öfvervuxna klosterträdgårdar, besöker ruskiga värdshus vid gränsen och fredliga provinsbyar i Bretagne, händer det mer än en gång, att man fångas lifslefvande i den stora illusionen, den som teatern så sällan skänker blaserade nutidsmänskor: man vaknar upp till verkligheten med ett andedrag af rädsla och lättnad, och man har känslan af att ett århundrade far förbi ens kind som en kall fläkt.

Man skulle kunna påstå, att den suggestiva impressionismen är mera berättigad och mera på sin plats i en genre sådan som Lenotres än i de rena diktverken. När historikern nöjer sig med att mi-

nutiöst återge de yttre omständigheterna i tid och rum utan att försöka direkt skildra de handlande personernas tankar och känslor, då ger han oss de yttre stödjepunkter vi behöfva och lämnar åt vår egen fantasi att drömma fram det lif, som han i grunden icke vet mera om än vi själfva. När diktaren däremot konsekvent omsätter sin berättelse till konkreta yttre detaljer — det impressionistiska maner som hos oss är välkändt från Jonas Lie och hans lärjunge Herman Bang — då går han på sätt och vis en onödig omväg, ty om sina diktade personer är han, teoretiskt sedt, allvetande: han har gripit sitt stoff inifrån, icke utifrån som historikern. Det är därför som Lenotre, trots den breda framställningen af underordnade detaljer, aldrig gör det tröttande och småaktiga intryck som en alltför kompakt impressionism ofta kvarlämnar: man känner instinktivt, att hans metod här är den riktiga och legitima, och icke är ett stelnadt och intuitionslöst maner.

Till all den tjusning som man har författarens egendomliga skildringskonst att tacka för kommer så allt det gripande och oemotståndligt spännande som själfva ämnena äga. Ingen annanstans finns det en skattkammare af underbara händelser som kan jämföras med de växlingsrika decennier i Frankrikes historia, hvilka inom gränsen för en mansålder pressa samman två stora herradömens fall, en revolution och en världsepopé utan likar. Samma vildt stigande och dalande rytm, som var

Frankrikes egen, återfinner man i alla de otaliga öden, som för personhistorikern myllra fram ur böckernas, arkivens och brefsamlingarnas kyrkogård.

Det hände mig flera gånger under läsningen af Lenotre att jag sökte efter en likhets- och jämförelsepunkt: det polyfona intryck man mottager erinrar på något sätt om en välkänd estetisk sensation. På en gång stod det för mig, att Balzac i diktens form återger hela den stämning som lösgör sig ur Lenotres revolutionsbilder. Det är ingen vag och tillfällig analogi: Balzacs andliga struktur är skapad af de händelser och den tid, som Lenotre episodiskt och dock så inträngande skildrar, hans djärfva och storvulna fantasi är närd af minnena från revolutionen och empiren, hans bittra, cyniska och illusionslösa människokunskap är frukten af de oerhördaste erfarenheter, som historien haft att inregistrera. Den snabba rörelsen i Balzacs romaner, den beundransvärda känslan för mänskornas förvandlingsmöjligheter, för lifvets outtömlighet, allt det *herakliliska* i Balzacs psykologiska grundsyn, är det icke frukten af de väldiga samhällsomvandlingar, hvilkas återverkan på individernas kurvor Lenotre så omsorgsfullt antecknar? Tag en af Lenotres mest passionerande skildringar, den af Savalette de Langes, den okända gamla kvinnan i Versailles, som vid sin död 1858 befanns vara en man, och hvars sagolika, endast halft dechiffrerbara historia kastar ett blixtljus öfver de vidunderliga händelsekom-

binationer, som voro möjliga under revolutionsepoken. Tvingas man icke att tänka på Balzacs kanske mästerligaste novell: *Le colonel Chabert?* Det är inte närmast den yttre tilldragelsekedjan, inte det psykologiska fallet, utan självfva perspektiven öfver lifvets afgrundsdjup, tidsstämningen från restaurationens dagar, då man lefde på en mark, som ännu icke blifvit säker efter den vulkaniska eruptionen.

Balzacs diktning lika väl som verklighetsbilderna från revolutionen skänka i rikt mått känslan att man sett lifvets blottade ansikte i de stränga dragen. Det smärtar, men det härdar: den fadda idyllen och den välmenta beskedligheten, som gärna ville ha jorden förvandlad till ett Schlaraffenland af humanitära världsborgare, stå inte ut med synen. De ha ingen annan utväg än att förklara den spegel falsk, som visar sådana skräckbilder, eller också att försäkra att människosläktet på de sista hundra åren undergått en genomgripande förändring, hvilket onekligen är en ur naturhistorisk synpunkt intressant hypotes.

Valdemar Rørdam.

Luft og Land heter Valdemar Rørdams nya diktsamling, och den titeln kunde stå öfver hela hans verk: fri luft, öppet land, den friska vinden som blåser, och det fasta landet där skörden gror. Hans dikt är icke en förnäm och afskild blomsterträdgård, rik på doft och ro och svalka bakom fridlysta murar, nej, den är vida marker under bar himmel, än badande i sol och än mörknande under ovädersmolnens vandring. Hafvet brusar vid horisonten och man andas sältan från Sundet och Bälten. Valdemar Rørdams poesi, det är det Danmark, som får sin prägel af glittrande böljor, långa stränder och evig blåst. Han har den skarpa blicken, den klara rösten och det öppna sinnet.

Öppenheten, det är det ord som ständigt kommer en på läppen, när det gäller att skildra det mest personliga i hans väsen, det som på samma gång utgör förtrollningen i hans dikt. Ingenting är honom främmande, han är alltigenom positiv, bejakande. Men det är icke någon proteusartad smidighet, in-

---

Valdemar Rørdam. Luft og Land. København 1910, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.

gen själfuppgifven kvinnlig sensibilitet, som hjälper honom att finna värde och skönhet i allt, det är en mans stora och varma hjärtelag. Det är endast en man, som kan förena så mycken öm och vek medkänsla med en så klar och lugn rättvisa, som kan på en gång vara ödmjuk och stolt, medlidsam och rättfärdig, impulsiv och medveten.

Man har i »Luft og Land» hela denna vida och ljusa personlighet inför sig, man kan ströfva genom alla de domäner som äro hans. Där äro bilderna från det gamla Själland, porträtt af sega och krokiga gestalter med fårade anleten: den gamle dragonen, hvars lifskraft ingen jordisk nöd kan bryta, ringerskan, som i klockornas klang ber om nåd för sitt af vrede och hat förödda lif, den leende och pratsamma bondkvinnan, hvars ansikte lyser af ett idyllens solsken, som för oss tillhör det förflutna, det aldrig mera återvändande. Dessa berättande dikter ha förvisso icke den tyngd, den uttrycksfulla koncentration eller den lyriska glans, som man fordrar af de stora konstverken, men hur äkta är icke den känsla som bär dem, hur fint och säkert är icke sinnet för mänsklig nöd och mänsklig storhet! Det är med dessa poem som med åtskilliga andra af Rørdams bredt anlagda episka verk: alltför vidlyftiga, alltför bekymmerslöst improviserade för att ha artistisk fulländning, men icke desto mindre fulla af själ och poesi; det finnes i dem breda inslag af en mänskokunskap, som har sannskyldigt nordiskt kynne, en fast och djärf och heroisk anda.

Men samma poet har också undfått bilderna från Paris, har på bryggan öfver Seinen lyssnat till Arlettes snabba bekännelse, har fångat all den elektriskt gnistrande och litet torra stämning, som är poesien i hennes arbetsamma, illusionslösa och tappert glädtiga existens. Han har känt ett svärd genom sitt hjärta, när han mött den vanföra italienska flickans blick. Han har suttit stum af sorg vid stranden af Rhenflodens slammiga och sofvande vatten, där den melankoliskt möter hafvet. För hans blick är ingenting dödt: hans hjärta ger lif åt tingen som magneten åt järnet. I alla dessa resebilder och tillfällighetspoem är det en ström af själ och anda, af aning och hopp och dröm, som oemotståndligt rycker en med sig. Det är ingen karg och nidsk artist, som med ängslig omsorg mejslat dessa strofer, det är en varm och hel människa, som diktat liksom han andats, obekymradt och af inre nödvändighet. För honom har poesien icke varit essensen, som i sparsamma droppar pressats ut ur lifvets krossade blomblad, den har varit vinden i seglen, ljuset öfver världen, hvardagens bröd.

Det lider intet tvifvel att Valdemar Rørdams lyrik ofta förlorat i konstnärlig helfärdighet hvad den vunnit i frisk och direkt spontaneitet. Hans tekniska virtuositet har säkerligen verkat i samma riktning. Han är trollkarlen, för hvilken rytmer och ord äro blixtsnabba och ödmjukt tjänande andar; renare sång och mjukare gång har icke danskan hos någon modern poet. Det kan då icke förvåna, om

han strött kring sig dikter, som ge uttryck för hans mångsidiga och lefvande intressen, för hans patriotism och hans medkänsla, utan att egentligen lägga något till hans ära som konstnär. I »Luft og Land» finnes det åtskilligt dylikt. Men man har ingen rätt att klaga öfver det, ty bland dessa tillfällighetsdikter finns det också den sköna minnesssången öfver Paludan-Müller, det finns spänstiga och stålblixtrande strofer som några af dem i Rimbrefvet till Aage Westenholz, det finns den mörka och gripande dikten »Stormnat ved Beltet».

Och framför allt, det är denna ett öfverfullt hjärtas beredvillighet, som gjort Valdemar Rørdam till den geniale lyriker, som han i sina stora ögonblick är. Hans dikt är hans lif, utan sofring, men också utan förställning, och den ädla metallen blandar sig ofta nog med hvardagens mindre kostbara materier och någon gång med trivialitetens slagg. Men i ersättning, hvilken osökt renhet och hvilken organisk helhet kan icke inspirationen få hos denne store och naive skald, i hvars bröst intet svek bor. När lifvet självt har kristalliserat sig till klarhet och skönhet, då kan det icke stråla purare, fläckfriare, adligare än i Valdemar Rørdams rytmer. Det är diamanter. Och det är icke artificiella diamanter, framställda i slutna ugnar genom en konstfull procedur med högt tryck och intensiv värme, nej, det är stenar som falla i ens händer som af en slump, som ha vuxit i bergen och bäddats i jorden och som nu, befriade, blixtra i solen.

Det finnes många sådana poem i Rørdams verk, i hvar och en af hans diktsamlingar ingår det några. Man glömmer dem icke. Man glömmer icke »Herhen og derhen og allevegnehen — jeg kommer aldrig igen», ett af de underbaraste uttryck för germansk romantik som något språk äger: oförklarlig trånad mot flyende horisonter, vandringslusten som suger i bröstet, drömmens förhäxade dager, som ingen verklighet kan ersätta, allt är med i dessa på en gång klockklara och magiskt sjungande strofer. Man glömmer icke »den lille gule Crocus», sången om lifvets eldsflamma, som brinner och förtär sig i jubel midt i den kalla våren.

Det finnes också i »Luft og Land» en af dessa dikter, en af dem som ensamma kunna bära icke blott en bok, utan ett livsverk. Den heter *Ondløse*. Den är klar och lätt som höstluft och ändå rik och hemlighetsfull. Den är enkel ända till hvardaglighet och stor ända till sublimitet. Man har lika svårt att beskrifva den och analysera den som att skildra den musik som kommit en att bäfva.

Det är en dikt om barndomsminnena och hemmet. Den rymmer erinringens bottenlösa vemod, som är blandadt af bitter, obotlig sorg och ett stänk af salighet. Här glänser paradisdagern öfver barnaårens daggiga landskap, här sväfva minnena från själens uppvaknande, och man stirrar mot dem med häpnad och rysning öfver förgängelsens makt: allt detta är oåterkalleligt borta, flyktiga krusningar på tidens blanka, evigt rinnande flod. Men i förgäng-

lighetskänslan mänger sig ett lönligt odödlighetshopp: detta är en del af min själ, min oförgängliga själ. Här lefver jag, hvar än mina dagar gå, här är hemmet, hvart än jag flyktar. Här lefver jag i gemenskap med de döda.

Så skjuler de sig. Men de er der.
Det lever, det døde,
og ånder syngende Hjerter
med Sang imøde.

Selv vi, selv vi, der os vånder
i Kødets Glæder,
kan leve i Løn som Ånder
på andre Steder.

Legemet kan flytte,
men Sjælen er tro:
Hvor den een Gang blomstred og blødte
der vil den bo.

Forladt af sin Sjæl må man vandre
så tung som bly
og låne sig frem hos andre,
til man får sig en ny.

Den første er blevet tilbage,
har gjort sig fri
til evigt Liv i de Dage,
som blev forbi.

Og andre, måske kun hin ene
kan møde den der
og tale med den i Stene
og Blomster og Træer.

Da mærker man undertiden
i dulgte Skælv
af underlig Lyst og Liden
sit mistede Selv.

Hvorfor da så ængsteligt fritte
tilbage og frem?
Vi lever i altings Midte,
går altid hjem.

Det är i denna milda, men starka durton, som *Ondlöse* mynnar ut efter att ha lättat sin smärta i rytmer, som darra af gråt. Dikten skulle icke vara äkta Rørdamsk, om den icke till slut lyftes upp i ljuset af en djup och manlig förtröstan. Det är själfva kraftkällan, och den kan aldrig sina. Det finns vemod och sorg, klagan och längtan i hans väsen, men *grunden är hopp;* stämningarna bölja rika och växlande genom hans lif, intrycken skifta och dagern förvandlas, men under allt detta: *grunden är vilja.*

Däraf kommer harmonien öfver Rørdams diktning däraf dess resning, ty det fordras fast mark för att kunna bygga. Poesien, som hos så många moderna poeter är ett flyktigt och förbiglidande skuggspel, hos honom är den ett utflöde af viljelifvet, i sista hand en akt af tro. Det är den kraftansträngning, hvarmed han infogar hvart särskildt fenomen, hvar sensation han upplefver, på sin plats i det stora system, hvars mål är att ge lifvet värde och mening. Den högsta tinnen är offret, framburet med manligt mod. Den sanningen har varit

grundtemat i många af Rørdams verk, och den återvänder äfven i »Luft og Land».

Den Sandhed at Offer af Velferd og Lyst
og Offer af Lif og Blod
er det som fyller et dødeligt Bryst
med udødeligt Mod
og fylker Folket og styrker Stammen
    med Helligflammen
    af Evighed —
den Sandhed er skubbet till Siden,
den Visdom smiler vi hånligt ned.
Og det vil mærkes i Striden.

Detta är enhetspunkten, där skalden och patrioten och moralisten hos Rørdam mötas. Han sjunger själf djupt bevekta ord om individens samhörighet med flydda släktled; man erinras ofta om det, när man i hans verk bevittnar hur poetens rikt strömmande känsla hos honom förenas med mod och tro, med instinkter nedärfda från en släkt af soldater och präster.

SVENSKA KRITIKER

Per Hallströms Nya noveller.

Sex år ha gått, sedan Per Hallström sist gaf ut ett band noveller: det var den strängt och allvarligt enhetliga samlingen De fyra elementerna, som betecknade en af höjdpunkterna i hela hans diktning. Sedan dess har hans produktion i dramatisk form rört sig öfver ett mycket vidsträckt område, allt från den moderna satiriska maskkomedien i Erotikon till det klassiska versdramat i Alkestis och den poetiskt-österländska fantasileken i Tusen och en natt; samtidigt har han i Skepnader och tankar i essayform utvecklat några drag af den åskådning, som med sin desillusionerade och vemodiga kritik bildar grundvalen för hela hans poetiska skapande.

Med föreliggande samling *Nya noveller* har han återvändt till den diktart, där han är obestridd mästare. På intet område kan han så fritt och otvunget utveckla alla de olika lynnesdrag, som tillsammans bilda hans rika, ömtåliga och sammansatta diktarpersonlighet: den skarpa, stundom ängslande nålhvassa iakttagelsen, den oroliga, outtröttligt borrande och sökande reflexionen, den smärtsamt djupa känslan och den mot alla drömmens och verklighetens himmelsstreck spanande imaginationen. Hans

noveller höra icke till de enkelt byggda organismer, som liksom af sig själfva falla sönder i sina beståndsdelar af halfsmälta sensationer. I hans skimrande och luftiga, men oslitligt starka väf ha många tankar och tvifvel väfts in: sorg och bitter ringaktning mot »det alltför mänskliga», dunkel längtan, förtrytelse och kvickhet, varmt och illusionslöst medlidande, allt smälter in i den djupa och starka stämning, som hvilar öfver hans diktvärld. Själfull — det är det litet nötta och missbrukade ord, som man oftast gripit till för att karakterisera hvad Hallströms novellistik har mest säreget, och ordet kan vara lika godt som något annat: det är åtminstone icke något stort och tomt och bullrande ord, det är fritt från den hårda och robusta påtagligheten, och det öppnar sig, liksom all verklig poesi gör det, mot en tyst och ensam rymd af aning och begrundan.

Nya noveller är emellertid en mera brokig och omväxlande bok än De fyra elementerna; det satiriska har sin plats där och ringer sin gäckande bjällerklang på mer än en sida, det enbart måleriska, det psykologiskt kuriösa bildar lifliga färgfläckar. Särskildt gäller detta den stora afslutningsnovellen *Götherhjelm* — det är ett äfventyr af underligt fantasieggande art, osannolikt som en dröm, men historiskt belagdt från början till slut.

Den handlar om en svensk fregattkapten från sjuttonhundratalets midt, som blef sänd till Medelhafvet på en straffexpedition mot Riff-piraterna,

men som i ifvern att göra en god pris och en ståtlig karriär sköt skarpt på ett fartyg från Algeriet, innan det hann hissa flagg. För att undgå den ofelbart väntande afsättningen satte han kurs på Levanten och gjorde sin fregatt till en osäll Flygande holländare, som under skiftande äfventyr irrade kring i åratal mellan öar och kuster, ständigt undvikande alla hamnar, där den svenska regeringens order om återvändandet till rannsakning och dom kunde tänkas nå rebellen. Af detta uppslag har Hallström skapat en hel räcka sällsamma och färgrika bilder: burleska och gåtfulla uppträden, soliga medelhafslandskap och exotiska stämningar från den grekiska arkipelagen. Men hufvudintresset knyter sig dock till den rent psykologiska analysen af Götherhjelm, den vanmäktigt upproriske fregattkaptenen. Han är skildrad som den naiva och hänsynslösa instinktmänniskan, världstrålen, som inte kunnat uthärda förlusten af sina lysande framtidsförhoppningar, och som hufvudlöst flyr undan det ofrånkomliga, därför att han är bländad af sinnenas begär och illusioner. Den grekiska haremskönhet, som han försöker förvärfva, är som den sista uppblossande fasen af lyckodrömmen, och just i det ögonblick han tror sig ha vunnit henne, lägger ödet sin tunga hand på hans axel. Den med Hallströms motivvärld förtrogne igenkänner i denna mera flyktiga och lekfulla fantasiarabesk grundlinjerna till den bibliskt mörka och orientaliskt grymma Adonia i Purpur.

Om det pittoreska förhärskar i Götherhjelm, så är det däremot det objektiva psykologiska studieintresset som tagit sig uttryck i den på sätt och vis ännu mera sällsamma novellen *Profvet.* Den vill ge ett exempel på att de primitiva och grymma instinkterna — de som förr skapade de stora obevekligt hämndkräfvande och bloddrypande tragedierna — lefva kvar under den glättade ytan äfven hos nutidens människor, och att det endast tarfvas utomordentliga omständigheter för att den förklädda och undanskymda sanningen skall träda naken fram. En kvinna har af den man som hon älskar blifvit såld till en neger; som förmögen änka efter denne ser hon sig i stånd att ta hämnd på den skändlige bedragaren — nu en halft förkommen emigrant — och hon utkräfver den till sista droppen med lidelsefull och iskall beslutsamhet. Det är ett uppträde, som midt i sin hvardagliga modernt-amerikanska miljö för tanken till en vild och demonisk Shakespearsk tragedi. Det är lätt att på denna punkt se sambandet med Hallströms hela människouppfattning. De onda har för honom real existens, det är en oföränderlig beståndsdel i mänskligt väsen och mänsklig vilja, och hvarje försök att med dialektisk psykologi bortförklara det, att med optimistiska resonemang om mänsklighetens gradvisa förädling mildra och dölja den djupa klyftan, ter sig för honom som en feg och ohållbar undanflykt. Hans Schopenhauerskt färgade pessimism erkänner icke någon »historisk utveckling» i fråga om personlighetens innersta lif

— hur de yttre formerna än växla, är individen djupast nere densamma, ty den når in i det tidlösa, och de moraliska problemen äro evigt desamma.

Dessa tvenne berättelser ha det gemensamt, att de äro hälften dikt, hälften verklighetsrelation; författaren har endast velat psykologiskt tolka och förklara stoffet, utan att fritt omdana det i uteslutande artistiskt syfte. Af de öfriga fem rent novellistiskt hållna berättelserna är *Det evigt manliga* väl den minst Hallströmska: den för oss till uppsvenska herregårdar i den gamla goda tiden, och dess sorglösa stämning af upptågslynne och ridderlig vänskap erinrar nästan om Gösta Berlings Värmland. Hvad som intresserat Hallström där har varit den egendomliga psykologiska komplikationen hos de båda rivaliserande vännerna, och den erotiska spänningens plötsliga upplösning i naiv själfkänsla, »det evigt manliga». *Dockan* och *Trädgårdsmästarfrun* behandla båda ett ämne, som hör till de hos Hallström oftast återvändande: moderskärleken. Den vanvårdade, af modern nästan bortglömde gossen har gräft ned sin ende förtrogne och lekkamrat, den stora dockan, i jorden; efter hans död träffar modern dockan af en slump, och inför synen af den öfvergifna leksaken bryter plötsligt den förkväfda och bortslarfvade moderskärleken fram som ett hett väll af ånger och förtviflan. Det är en af dessa halft groteska, halft tragiska scener, som Hallström så mästerligt förmår att återge: all lifvets ödslighet och hårdhet samlar sig liksom i en enda fascinerande

detalj, och från denna ohyggligt lysande punkt tränger i ett kort ögonblick det intensivaste ljus öfver själarnas dunkla och förborgade vrår. Stämningen kan var så beklämmande tung, att den nästan vill brista, men den gör det inte: där är ett stänk af grym ironi i den, men därbakom rör sig ett hemligt källsprång af oändligt medlidande.

Än ypperligare är *Trädgårdsmästarfrun.* Den fattiga hustrun besöker sina föräldrar med sin späde gosse, men barnet dör under besöket, och för att kunna föra liket hem utan oöfverstigliga kostnader måste hon svepa det tätt in och ta det med sig i järnvägskupén, i hopp att ingen skall märka bedrägeriet. Listen lyckas, men modern tvingas att inför sina medresande inlåta sig på ett långt samtal om barnet i sin famn. I ord, som smärtan och saknaden bevinga, prisar hon sin gosse, hon breder ut alla ljufva minnen och vaggar alla ljusa framtidsförhoppningar till ro mot sitt bröst. Rundt omkring henne ligger den karga och strida verkligheten, och en besviken och desillusionerad kvinna vid hennes sida talar grymma och kloka ord om hvad som väntar moderskärleken: sorg och föraktfull glömska till tack. Men hon hör ingenting, hon är i sin egen värld. »De visste icke af, att den rymd som nu var ikring trädgårdsmästarfrun, det var diktens, som tar vid, när verkligheten nekar luft. De förstodo ej att det var lyckan hon satt med i famn, räddad från lifvets växlingar, strålande och vacker, så länge det gick att hålla den fast. Och tåget brusade

vidare med mor och barn och allt hvad som ryms mellan de två orden.»

Så har Hallström förut diktat om illusionen, om lifvets enda bräckliga lycka: Biondellos purpurfärgade kärleksdröm mot det skrämmande mörker, som skall sluka honom, Briljantsmyckets diamantgnistrande illusion, som likt ett lysande löfte fångar den döendes blick. Gestalternas linjer, ansiktenas drag få ett underbart skälfvande lif, när de belysas af lyckodrömmens fladdrande bländsken, med förgängelsen, med hopplösheten i allt jordiskt till svart och djup bakgrund. Men där är mer än den skarpa kontrasten och den bittra tragiken i dessa scener, där är en stråle af okändt ursprung i skimret, det är mildt och hemlighetsfullt och försonande som Rembrandts ljusdunkel, det lyfter rådlös förtviflan och bitter sorg upp i en rymd, där döden kännes maktlös och där lifvets smuts icke fläckar.

Den största och tyngst vägande af de nya novellerna är den som ställts i spetsen för boken, *Tillfällighetens mystik.* Det är en intim själshistoria, berättelsen om en våldsam moralisk kris med dödlig utgång. Grundmotivet däri hör till Hallströms allra mest personliga: den själftillräckliga reflexionens brottsliga isolering från lifvet och verkligheten. Men detta ämne har han här behandlat i en ram, som vidgar sig till ett stycke tidshistoria, och problemet blir i sista hand mera än en enstaka individs, det blir en hel andlig strömnings. På alldeles analogt sätt är i romanen Våren förhållandet mellan

konsten och realiteten uppfattadt som inte bara Herberts, utan hela det estetiska nittiotalets olösta svårighet.

Den unga kvinna, som är novellens hufvudperson, tillhör en högt bildad och materiellt gynnad miljö, inom hvilken den naturliga egoismen blifvit satt i system och upphöjd till vördnadsvärd moralprincip i lifskonstens och den fria individuella utvecklingens namn. Den fredade lyxexistens, som det förunnas henne att föra vid en rik och duglig mans sida, ställer henne inte på några som helst prof, och skenbart förflyter hennes lif lika normalt och lika rikt eller fattigt på innehåll som de flesta andra mänskors. Men just genom sin ofläckade frihet och obundenhet är hela hennes tillvaro underminerad, färdig att störta samman vid första yttre stöt, genom »tillfällighetens mystik». Hon har bara tagit mot, aldrig gifvit, bara njutit, aldrig lidit; mellan henne och hennes värld finnas inga af de oslitliga band, som skapats genom underkastelse under en insedd plikt eller genom en blind och osjälfvisk kärlek, ingen af de absoluta samhörighetskänslor, som växa upp blott ur oinskränkt hängifvenhet och därför alltid betyda en begränsning i rörelsefriheten. Hon har konsekvent skytt alla bojor som trycka, och därför har hennes svala, egoistiskt fulländade existens också inga rottrådar, som fästa henne djupt i lifvets svarta, af tårar vattnade mylla. När hon genom slapp eftergifvenhet åt en sinnenas nyck kommit i en falsk och för hennes

självkänsla outhärdlig situation, då brister den oöfverlagda, rent själfviska lefnadslusten, och därmed brister det enda, som hennes existens varit fästad vid. Den fond af obrukad idealitet, som funnits inom henne, och som kräft åtminstone öppenhet och helhet utan dagtingan, vänder sig dödande mot henne själf, och först i självmordets ögonblick skönjer hon, ensam vid sitt barns vagga, hela det lif af själfuppoffrande gärning, som hon ovetande och förblindad förspillt.

Intet lif kan byggas blott på lyckans kalla ofruktbara grund; den som icke tagit sin part af lidandet, af självförgäten och tjänande underordning, den står utan känning med verklighetens innersta och djupaste väsen. Det är en sats, som går likt en röd tråd genom hela Hallströms diktning; den är inte bara en teoretisk öfvertygelse, färgad af den store pessimistiske filosofens spekulation, utan den är också en intuitivt upplefd, befriande och förklarande visshet. Det har aldrig förr lyckats Hallström att framställa den i en så renodlad och genomskinlig gestaltning som i denna novell, hvars klara, ömtåligt mjuka och dock så obevekligt fasta byggnad är utan motsvarighet i vår litteratur.

Per Hallströms *Nya noveller* äro de fullmogna frukterna af den mest egenartade och mest subtila själsskildring som vi äga. Hans bok hör till de få moderna böcker, där man är fjärran från dagslarmet på gator och torg, fri från den amerikanska atmosfär, som börjat eröfra äfven litteraturen, med

hela sin profkarta på tarfliga attraktioner. Och dock är det ingen konst, som i förnäm ro står okänslig inför lifvets problem — den har blott gått från det yttre, tillfälliga och oväsentliga till den inre, oändliga verklighet, hvars ensamma och allvarliga strider och öden den formar med djupt skådande blick och tankfull medkänsla.

Hilma Angered-Strandberg.

Hemma.

I.

Hilma Angered-Strandbergs nya roman har en obestridlig rätt till uppmärksamhet. Författarinnan är en ganska sällsynt gäst på den litterära dagsmarknaden. Hennes kraftfulla och intensiva emigrantskildringar ha på ett eller annat sätt kommit i ett oförtjänt skymundan, fastän de, tillika med ett par af Per Hallströms mästarnoveller, utgöra det värdefullaste som hos oss inspirerats från andra sidan Atlanten — de amerikanska films, »artistiskt kolorerade», som Berger i stor ymnighet och med aktningsvärd skicklighet rullat upp för oss, tillhöra en vida lättare och ytligare genre.

Hilma Angered-Strandberg hör till den något äldre generationen, den som skiljer sig från de raska och ifriga ungdomarna genom något visst ickeyrkesmässigt. Jag undrar om det blifvit tillräckligt uppmärksammadt, att det är först på det sista decenniet, efter de stora nittiotalsdiktarnas vägbrytande och publikskapande framgångar, som vi fått yr-

kesförfattare. Den vanliga kontinentala typen var allt ditintills okänd hos oss, och äfven de som helt och hållet ägnade sig åt litteraturen hade förts dit vid mognare år, af omständigheternas tvång, genom kallets oemotståndlighet, mer eller mindre oöfverlagdt. Det fanns knappast någon som *valt* yrket, i strängt borgerlig mening, och hur medvetet, hur genomartistiskt de än utöfvade sin konst, i ett visst yttre afseende voro de alla dilettanter. Det är inte svårt nu efteråt att se hvilken öfverlägsenhet som just därigenom blef deras. Den ungdomliga öfverproduktionen med åtföljande inre torka, frestelsen att förstora och utsmycka hvarje upplefvelse till litterärt bruk, känslolifvets dubbelhet under trycket af en ständig själfiakttagelse, skrifvarkastens mer eller mindre fullständiga isolering — alla dessa faror voro lyckligt undgångna. Det halfäkta och det ihåliga var ojämförligt sällsyntare. Den som tog till ordet gjorde det för att han hade något att säga, inte för applådernas skull, eller för att njuta sin röst och sin pose. Det är med författarskrået som med många träd: de kunna förstöras både genom undernäring och öfvernäring, både genom brist på intresse och öfverflöd på intresse. En valp som blir smekt för mycket stannar i växten. I Sverige ha vi väl ännu inte hunnit så långt, men i det genomlitterära Frankrike skulle man kunna uppställa en prisfråga: Finnes det något yrke som är mera ohälsosamt, depraverande och ödeläggande för en diktare än författaryrket? Säkert är att det konstnärli-

liga drifhuset i Paris inte är den miljö, där man med lätthet tänker sig att en *man* och ett *snille* skulle finna jordmån och luft, och en stor författare bör väl nu som fordom i första rummet ha dessa båda egenskaper. Men de små artistiska perversiteterna och excentriciterna trifvas härliga, de nya skolorna, de intressanta riktningarna skjuta som svampar ur marken, och det finnes kaféer, där man bokstafligen inte kan ta sig fram utan att snubbla öfver genier i massvis, som kväll efter kväll sitta och titta hvarandra i hvitögat....

Hilma Angered-Strandberg hör som sagdt icke till den nya författargenerationen. Det finnes ett särskildt skäl att understryka det, när det är fråga om *Hemma,* ty denna roman har i sig själf många beröringspunkter med de modernaste produkterna. Den är ställvis öfverhettad, nervös, excentrisk, den bottnar i en oklar och uppjagad stämningsreligiositet, liksom så många andra verk som ge uttryck för nutida själslif, men trots allt detta får den icke slås samman med dem. Den skiljer sig från en produkt sådan som Anna Lenah Elgströms »Havsboken» — jag tar det närmast till hands liggande exemplet — genom sin specifika vikt. Den är tyngre, den är mindre litterärt arrangerad. Den har varit lif innan den blef dikt, och den har något af det konkreta lifvets komplicerade, motsägelsefulla, svåranalyserbara sammansatthet. Hur mycket man än kan ha att invända mot sanningen, mot begreppsmässigheten i det som romanen vill ge form åt,

man frestas aldrig att bestrida dess sannfärdighet som uttryck för en personlighet. Det är därför det kan löna sig att närmare undersöka den.

II.

Romanen handlar om en återkommen svensk-amerikan. Man kan till en början tro, att det är Magnus Groths individuella historia, som bildar ämnet, men man finner snart att fabeln endast är en förevändning för att få ge en öfverblick af svenskt lif. Det vacklande och osäkra i Magnus Groths hållning — hvilket gör honom blek och ointressant som människa — tjänar just till att öka omfånget och vidden i detta panorama. Ämnet svarar alltså noga mot titeln: *Hemma.*

Det finnes förträffliga delar i denna bredt anlagda, men olikformigt utförda skildring af den svenska nationens hvardagslif, sådant som det möter en emigrant, hvilken betraktar det på en gång med barndomsförtrogenhetens intuitiva förstående och med främlingens oafhängighet. Jag skall längre fram återkomma till de rent konstnärliga detaljerna; här gäller det i första rummet tankegången, tendensen i verket. Ty det är icke fråga om någon oöfverlagd afspegling af verkligheten, *Hemma* har tydligen icke mindre anspråk än att ge en kritisk generalmönstring af svenska förhållanden.

Det som sammanhåller de växlande bilderna ur landsbygdens och småstadens lif i Hilma Angered-

Strandbergs roman, det som bildar andan och själen i *Hemma,* det är antiklerikalismen. Kristendomens maktlöshet, dess oförmåga att ge hjälp åt den lidande och nödställde utgör det ena hufvudtemat, det andra, som efter hand träder alltmera i förgrunden, är hyckleriet, girigheten, den tyranniska maktlystnaden hos kristendomens tjänare. I kyrkoherden Anton Lövings gestalt får den kyrkliga fariseismen sin voluminöse och obeskrifligt motbjudande företrädare, hvars futtighet och hjärtlöshet outtröttligt belyses i skiftande situationer. Den patetiska hufvudscenen i romanen inträder, då Magnus Groth till slut bemannar sig och slungar den nakna och hårda sanningen i ansiktet på den uppblåste prelaten; sanningssägarens vältaliga ordflöde fyller ett halft dussin sidor och har till resultat att kyrkoherden får ett dödande slaganfall. Därmed är den poetiska rättvisan skipad.

Inget tvifvel om att den förtrytelse, som behärskat Hilma Angered-Strandberg och gjort kyrkoherde Löving till en central figur i boken, är djup och äkta. Den har emellertid på ett groteskt och naivt sätt förryckt hela sceneriet i *Hemma.* Man får föreställningen att det svenska samhället är prisgifvet åt ett hänsynslöst och brutalt prästvälde, som lägger bojor på all andlig kultur med annan prägel än den teologiska ortodoxiens. I Magnus Groths stora och åtminstone för den stackars kyrkoherden mördande deklamation — som är romanens kärna — försäkras det, att prästen har »auktoritet

att slå ned andras öfvertygelser och erfarenheter», att han »skadar tusen enfaldiga», förstör deras själar eller drifver dem in »i fasans natt», och det heter: »Själf växer prästen inte, och han låter ingen annan växa — hejda honom!» Hans världsliga makt är så öfverväldigande, att ingen kan motstå honom; att inte lyssna till hans förkunnelse är detsamma som att »äfventyra timligt godt, anseende och förmåner».

Det säges visserligen ingenstädes med klara ord, men man har i alla fall ett allmänt intryck af att inkvisitionen och kättarbålen ännu finnas kvar i protestantismens Sverige. Under sådana omständigheter måste man onekligen beundra författarinnan för det hjältemod, hvarmed hon kastar stridshandsken mot förtryckarna.

Denna djärfva handling kommer för öfrigt att bli applåderad i nästan alla svenska tidningars litteraturafdelningar, inklusive de konservativas och de klerikalas (om det öfver hufvud finns några af det senare slaget). Ty den antikyrkliga tendensen är något som genom vanans makt fått anseende som en oumbärlig beståndsdel i alla litterära samhällsskildringar. Hvarken författare eller kritiker skulle kunna tänkas behjärta den omständigheten, att den svenska kyrkan i verkligheten är alltför strängt upptagen af att försvara religionens existensrätt för att kunna tänka på någon maktutvidgning, att ingen människa längre lider för sin brist på tro, men att den andliga kulturen emanciperat

sig så pass grundligt, att en kristen bekännelse i bildade och tongifvande kretsar närmast uppfattas som ett bevis på enfald och efterblifvenhet.

Ingenting är i grund och botten mera förvånande än den avancerade tendenslitteraturens oerhörda konservatism — jag har förr en gång anmärkt det på tal om K. G. Ossian-Nilssons sociala romaner. Dess krigarglädje erinrar emellanåt slående om sir John Falstaffs: den är muntrast och rörligast gent emot de halft besegrade eller helt döda motståndarna. Allsmäktiga feodalherrar och tyranniska prelater äro fortfarande favoriterna, men ännu har ingen fallit på den idén att skrifva en satir mot maktlystna och tvärsäkra folkskollärare. Hvilken kår är i detta ögonblick inflytelserikast i det svenska samhället, prästernas eller folkskollärarnas? Var i alla fall säker om att experimentet blefve farligare för den som gjorde det än en antiklerikal roman!

Det som alltid och allestädes ger antiklerikalismen dess säregenhet — man kan iakttaga det äfven i Hilma Angered-Strandbergs *Hemma* — är dess fanatiska, sekteristiska karaktär. Ingen kulturell rörelse har en så utpräglad benägenhet att slå öfver till fix idé. Där den en gång fått insteg, växer den och frodas af sig själf utan att alls behöfva någon näring utifrån i form af exempel på samvetstvång och prästerliga öfvergrepp. Om Robinson Crusoe varit lätt antiklerikalt smittad vid ankomsten till sin öde ö, skulle han under några års ensamhet ha utvecklats till en deciderad prästhatare, som vädrat

kyrkliga intriger när fisken inte ville nappa och jesuitism bland skallerormarna. Man har det klassiska exemplet i våra dagars Frankrike, antiklerikalismens Kanaan. Man har där gjort sitt yttersta för att krossa kyrkan, man har plundrat prästerna på deras ägodelar till förmån för de parlamentariska juristernas mätresser, man har drifvit lärare från de ypperliga skolor, de med konst och möda skapat, för deras tros skull, man har sekvestrerat och förjagat, man har med ett ord satt i gång den hänsynslösaste religionsförföljelse som Europa skådat på några hundra år — och efter allt detta blomstrar antiklerikalismen och yrkar på ny kampanj mot det ohyggliga prästväldet. Hvad den ytterligare fordrar är oklart, möjligen förbud för sjuksköterskor att gå i mässan. Det kunde kanske vara en lämplig protest mot det faktum, att Clemenceau, som gifvit den katolska statskyrkan i Frankrike dödsstöten, på sin sjukbädd vårdats af en nunna, med hvilken han under sitt tillfrisknande vänligt — förmodligen med sokratisk ironi — samtalat om religiösa frågor. Som bekant föredraga de stora kirurgerna att begagna sig af troende sjuksköterskor, som de anse pålitligare och mera själfuppoffrande. Ändå något, som religionen duger till.

Denna anda af ingrodt och oresonligt hat behärskar hela Hilma Angered-Strandbergs skildring af den prästerliga miljön *Hemma*. Vill man klart se, hur psykologiskt orimlig en sådan figur som Anton Lövings är, behöfver man bara jämföra den med per-

sonerna i Gustaf Ullmans *Präster*. Jag tror inte att Ullman kan beskyllas för några utpräglade konfessionella sympatier, men hans kärlek till den osmyckade verkligheten, hans elementära rättskänsla ge honom ett helt annat och djupare grepp på de karaktärer han framställer.

Hilma Angered-Strandbergs kyrkoherdetyp, som är en sammanfattning af alla människonaturens ogenerösa instinkter, erinrar mig osökt om en erfarenhet, som en modern religiöst-panteistisk filosof beredde mig. Det var en man, för hvars estetiskt-psykologiska förstående intet mänskligt var främmande, hans sympatier omfattade åtskillnadslöst alla själsliga yttringar, ända till de bisarraste och perversaste — men med ett undantag: sällskapet *Pro fide et christianismo*. På denna punkt stegrade sig med ett smärtsamt ryck den intuitiva medkänslan och slog gnistor med hofvarna. Den tolerans, som i rik mån beviljades t. ex. en sadist, kunde under inga förhållanden utsträckas till en medlem af detta sällskap. Inga psykologiska förklaringar, inga förmildrande omständigheter: det är fienden, slå ned honom!

Det är denna instinkt som Hilma Angered-Strandberg på ett så naivt och uppriktigt sätt tillfredsställer, när hon låter svensk-amerikanen orera lifvet ur kyrkoherden på romanens sista sidor.

III.

Den djupaste förklaringsgrunden till antiklerikalismens våldsamma karaktär ligger däri, att den är ett uttryck för rivaliteten mellan tvenne olika religioner. Den är ett slags religionskrig: striden står inte mellan troende å ena sidan och tviflare och förnekare å den andra, utan mellan tvenne oförenliga trossystem. Världshistorien är full af vittnesbörd om det sublima, lidelsefulla och skoningslösa allvar, hvarmed människorna kämpat inbördes om det osynliga och ovetbara. Det finns i grund och botten, skulle man kunna säga, inget dyrbarare och mera öfverväldigande vittnesbörd om att människan är ett osinnligt, metafysiskt väsen än de outtröttliga och oförsonliga religionskrigen, som rört sig om frågor utan betydelse för det timliga.

Den franska antiklerikalismen i våra dagar är striden mellan de två franska hufvudkyrkorna: katolicismen och frimurarorden; ty frimureriet har assimilerat hela den revolutionära och humanitära utvecklings- och framstegsreligionen. Den antiklerikala rörelsen i Sverige rör sig på två linjer, som endast delvis sammanfalla. För det första det heliga krig, som föres af den socialistiska ungdomen, hos hvilken de politiska och sociala idéerna fått religiös karaktär; vidare den fientlighet, som utvecklas af den estetiska »lifstrons» anhängare. Det är El-

len Key, som varit den senare riktningens banerförare; hennes angrepp ha genomgående präglats af hennes höga bildning och hennes positiva och kärleksfulla temperament, samt väl också af den öfvertygelsen att de skiftande religionernas bekännare i grund och botten ha något gemensamt.

Hilma Angered-Strandberg hör till Ellen Keys kyrka. men hennes lynne är ojämförligt häftigare, kärfvare och strängare. Hennes nya roman är obestridligen ett verk af en fanatiker. All den sympati, som hon undanhållit kyrkoherden Anton Löving, har hon med hänsynslös kvinnlig gifmildhet slösat på hans halfbror, Torsten Hellman. Hans figur har blifvit lika tendentiöst vanställd genom panegyriken som den andre genom oviljan. Det är så mycket mer skada, som det i skildringen af honom finnes märkliga uppslag till en studie öfver ett abnormt, men i våra dagar icke sällsynt psykologiskt fall.

Torsten Hellman är sin halfbrors antipod framför allt genom att företräda den innerliga, dogmlösa religiositeten. Hvarje konfession är för honom något dödt och världsligt; endast inför stjärnhimlen känner han den hänryckning, det uppgående i värdsalltets okända princip, som är högre och rikare än alla religiösa begrepp. Han erkänner gudstanken i sitt inre, men förnekar och föraktar Gud som något ändligt och sinnligt.

Hvad han utvecklar är alltså en absolut stämningsreligion. Den är oförenlig med kristendomens

dualism: motsatsen mellan det jordiska och det transcendenta, mellan ondt och godt har ingen verklig realitet för honom. Det är också en absolut individualism: samhällets bestånd, de yttre konventionernas och auktoriteternas tvång existera icke för honom. Det djupaste krafvet är icke »att lefva rätt», utan helt enkelt »att lefva». Lifvet är Gud och har inga grader af synd och dygd; den som är »en människa», utan alla närmare bestämningar, har nått tillvarons högsta trappsteg. Den s. k. lifstrons naturalistiska kärna, den som fått sitt populära uttryck i den gängse moralskräcken, uttalas af Torsten Hellman med dogmatisk klarhet och öppenhjärtighet. Det antydes att Torsten Hellmans religiösa förkunnelse varit till största välsignelse för hans omgifning. Hans dotter växer upp till ett mönster af sund, klarögd och varmhjärtad kvinnlighet, i de kvafva småstadssalongerna för han in en fläkt af själslig kultur, skönhetsglädje och ideell hänförelse, och till och med en stackars bonde, som pinats af dof skuldkänsla för ett mords skull, får i hans upphöjda lära en tröst och hjälp, som kristendomen och statskyrkoprästen icke förmått ge honom. — Allt detta är mycket välmenande och sangviniskt, men så obestämdt, så konturlöst och orealistiskt, att det inte närmare inbjuder till diskussion.

Sitt eget lif har emellertid Torsten Hellman icke lyckats ge någon stolt resning — och det är på denna punkt som Hilma Angered-Strandberg rör vid frågans kärna utan att hon själf tycks vara fullt

medveten därom. Arbete, ansvar, pliktuppfyllelse äro för honom idel tomma ord — fyller han inte sin högsta plikt, frågas det majestätiskt, redan genom att vara till, genom sin obekymrade och djupsinniga existens? Han lefver på sin kärlekslöse broders barmhärtighet, han tar mot de själlösa skattskyldigas tributer med det upphöjda förakt för penningen, som anstår en absolut oväridslig. Men på samma gång gör han anspråk på en rikligt och generöst tillmätt andel af denna världens goda — de knappa villkoren äro ovärdiga en stolt skönhetsälskare, och tanken på att nödgas inskränka sig till den stoiske filosofens torftighet fyller honom och alla rättsinniga med helig indignation. De som hjälpa honom böra helt enkelt vara honom tacksamma, ty de bli »större människor» genom att ge. Det är Torsten Hellman som säger det.

Hans romantiska individualism gör det vidare omöjligt för honom att handla och verka i den värld af ofullkomliga och ofinkänsliga syndare, där vi tyvärr lefva. När hans underordnade bestjäla honom, kan han på sin höjd hemställa till deras intimaste lifskänsla, om den i längden kan må väl af ett sådant handlingssätt — att gå längre vore ju ett rått öfvergrepp på personligheten, spioneri och tyranni är i hvarje fall inte hans sak. Dylika Martasbekymmer öfverlåter han gärna till sin halfbroder kyrkoherden, och lönar honom rikligt med sitt förakt.

Hilma Angered-Strandberg är icke utan blick för

det abnorma i Torsten Hellmans ställning — hon skulle annars icke ha kunnat teckna den med så många slående drag — men hon ser i honom en djupt tragisk figur i stället för en tragikomisk, hon skildrar honom med det mest ymniga och osammansatta medlidande, som ett oskyldigt offer för världens vrånghet, för människornas uselhet och småaktighet. Hon ser icke, att *det existerar ett visst orsakssammanhang mellan Torsten Hellmans af henne beundrade filosofi och hans af henne begråtna öde.* Hon har därigenom blifvit ur stånd att behandla det som skulle vara bokens hufvudproblem: den romantiska individualismens, den feminina stämningspanteismens skeppsbrott bland verklighetens uppgifter.

Men å andra sidan har den blinda partiskheten gifvit romanen ett obestridligt värde som åskådningsmaterial. En smidig och ovederhäftig sofist skulle ha blandat bort korten med en helt annan skicklighet. Hilma Angered-Strandberg har i sin ärliga ifver lagt dem öppna på bordet. Hvem som helst kan draga konklusionen om den djupaste orsaken till Torsten Hellmans lifsoduglighet. Sedan man dragit den, kan man, allt efter egna personliga anlag, yrka på att verkligheten skall anpassa sig efter Torsten Hellmans teorier, eller att Torsten Hellman skall skaffa sig teorier, som sätta honom i stånd att uthärda verkligheten.

Vill man ha ett stickprof på den förvånande oförbehållsamhet, hvarmed Hilma Angered-Strandberg

afslöjar sin hjältes själslif ända in i dess sjukaste vrår, så kan man ta fasta på en episod sådan som följande. Torsten Hellman, som är författare, har funnit en välgörare, som lånar honom pengar för att han skall få tillfälle att i lugn och ro skrifva sitt stora lifsverk. Känslan af beroende, af ofrihet gentemot långifvaren tar snart öfverhand hos det olyckliga snillet och öfvergår till hemligt hat; med demonisk skarpblick ser han all lågheten och trivialiteten hos dem som vilja hjälpa honom, och efter hand förvandlas mästerverket, som är under arbete, till en brutal och hänsynslös pamflett mot välgöraren... Torsten Hellman är »tvingad af sitt öde» — ty den konstnärliga skapardriften är som bekant helig, oantastlig och oemotståndlig — att brännmärka som en demonisk bof just den person, som skänkt honom möjligheten till »lifsverkets» fullbordande! Hvilken hemsk och grotesk studie öfver den litterära yrkesneurastenien, öfver det individualistiska frihetsbegärets sårfeber! Den stackars Jean Jacques Rousseau var en af prototyperna för denna ödesdigra sensibilitet, men hur många liknande sjukdomsfall bjuder oss inte nutiden, från de största och celebraste till dem som förlora sig i det anonyma privatlifvet. Hilma Angered-Strandberg förmår icke ge fenomenet dess rätta belysning — hon framställer det som en akt af oändlig ädelhet eller rentaf brottslig mildhet, att Torsten Hellman till slut vägrar att publicera mästerverket — men hon har gifvit den olycklige missdådarens passionshi-

storia, med dess nervryckningar och förtviflan, på ett öfvertygande och gripande sätt.

IV.

Den anda, som bildar atmosfären i Hilma Angered-Strandbergs roman *Hemma,* har jag i det föregående försökt analysera. Det ingår däri ett element af rådvill och öfverspänd idealitetslängtan, som ofta nog får karaktären af verklighetsleda och verklighetshat. Skildringarna af småstadslifvet äro delvis inspirerade därur; de utgöra några af de konstnärligt starkaste partierna i boken.

Hilma Angered-Strandberg ger i ett par kapitel — främst kanske det sjätte och det elfte — en rundbild af borgerlig handel och vandel, som är helt enkelt ypperlig. Hvardagsbestyren och nöjena, sällskapligheten och familjelifvet, allt är på sin rätta plats och defilerar i rask och munter takt. Det är en rätt komplicerad känsla, som sammanhåller dessa skildringar, och däraf kommer sig sannolikt deras särskilda tjusning. Det är först och främst en äkta kvinnlig kongenialitet med allt det husligt ombonade, allt det lugnt och fredligt underhållande, med hela den materiella trifsamhet, som utstrålar från alla dessa beskäftiga och rörliga fruar och fröknar. Men härmed blandar sig en känsla af ringaktning för den pladdrande idélösheten, en känsla af vantrefnad och oro bland dessa belåtna hvardagssjälar, som lefva i en hvirfvel af bagateller liksom

fisken i vattnet. Sympatien och antipatien hålla hvarandra i jämvikt, och bilden vinner i perspektivrikedom, i djup och objektivitet. På dessa roande och djärft realistiska sidor har Hilma Angered-Strandberg gifvit scener ur den svenska småstadens komedi, med klara konturer och med det lefvande lifvets hela doft och ton. De ha en autenticitet, som exempelvis Ludvig Nordströms kraftigt subjektiva råheter i *Landsortsbohême* fullständigt sakna.

Den djupaste undertonen är dock ledan. I Frida Marks animaliskt formfulländade person har författarinnan samlat all sin afsky för den friska, själlösa och sluga småborgarandan; det är »världsligheten» i familjeflickans slanka gestalt, och den är gifven med etsande skärpa, så som blott en kvinna kan det, med något af den obarmhärtighet som fru Lenngren kunde visa sina medsystrar. När Magnus Groth för ett ögonblick funderar på att slå sig till ro vid Frida Marks sida, ger han i trötta ord uttryck för den modlösa förtviflan, som småstadens ändlösa och jämngrå cirkel af självupprepning inger honom. Det är, i negativ form, den romantiska klangbotten af dunkel längtan ut öfver alla horisonter, som ligger under alla andra aflagringar i denna roman. Det var af den sensibiliteten, som Flaubert skapade det klassiska verket om småstadens lefvande död, *Madame Bovary*.

Men Hilma Angered-Strandberg har också landsbygden med i *Hemma*. Hennes bondeskildring hör

till det starkaste och saftigaste som vår litteratur äger. Den är på en gång pittoresk och psykologisk, den förenar sinnet för landskapet och de dekorativa ytterlinjerna med en fin känsla för de djupa strömdragen och de bråda omslagen i det förbehållsamma och litet tunga folklynnet. Det är blott när författarinnan snuddar vid det rent lyriska, när hon försöker slå an sagotonen, som hon misslyckas. Det inflytande från Selma Lagerlöf, som är märkbart i många kapitel af boken, har icke varit gynnsamt. Hilma Angered-Strandberg äger icke den stora förebildens fantasi- och fabuleringsglädje, och hon kan icke ge ett hvardagligt, af lifvets mödor fåradt och tärdt ansikte det förklarade helgdagsskimmer, som är en af hemligheterna i Selma Lagerlöfs konst. Hennes bondeskildring är kantigare, och den är kanske mest äkta när den återger det obstinata och ograciösa — man kommer ofta nog att tänka på det svenska allmogelif, som Wilhelmsson tolkat på duken. Hennes lynne gör henne till en ypperlig skildrare af det oförsonliga, tystlåtna och hårdhändta, hennes humor är kärf och drastisk. En sådan scen som skildringen af Calle Anderssons friarfärd i begynnelsen af femtonde kapitlet är ett litet mästerverk af knapp och lefvande berättarkonst. Det är inte Selma Lagerlöfs stil; men den ansluter sig rätt nära till den yppersta rent naturalistiska bondeskildring som vi äga, nämligen Strindbergs i *Hemsöborna* och *Skärkarlslif*. Den ställer sig värdigt vid sidan af en folklifsskildring, som utgör en af de få

glanspunkterna i svensk novellistik, men som långt ifrån kommit i åtnjutande af den höga litterära värdering den förtjänar — Albert Engströms.

Romanen *Hemma* ger sålunda ett starkt vittnesbörd om djupet och omfånget i Hilma Angered-Strandbergs temperament. Den förenar kärnsvenska drag, som spegla sig sannast och bäst i böndernas lif, med det moderna själslifvets hela oro och nervösa stämningshets. Den omfattar både idyllen och revolten, den når från en stilla humor till ett förtvifladt och sönderslitet patos. Den är ett verk med stora fel, fullt af oklara och förblindade känslor, uppbyggdt på en ihålig idé, men buret af en lidelse, som är äkta äfven när den är besinningslös, och af en öfvertygelse, som är ärlig äfven när den är falsk. Den ger prof på två svenska egenskaper, som under tidernas lopp aldrig synas vilja öfverge det gamla skogslandets barn: den stridbara våldsamheten och det intensiva religiösa grubblet. Man tar inte många nya svenska diktverk af betydelse i handen, där icke det religiösa problemet i en eller annan form bildar självfva kärnan, liksom i Hilma Angered-Strandbergs *Hemma.*

K. G. Ossian-Nilsson.

I.

Fågel Fenix. En sagodikt.

K. G. Ossian-Nilsson är framför allt en optimist, och han är det med hvarje fiber i sitt väsen. Hvarje definition af hans litterära personlighet, som inte anknyter till detta grunddrag, är förfelad. Hans optimism är i sin ordning betingad af tvenne egenskaper, som han besitter i afundsvärd, för att icke säga häpnadsväckande grad. Den första är energien, arbetslusten och arbetsglädjen, som låter honom med spontant deltagande följa all mänsklig kraftyttring, och som af sig själf leder till ljus och förtröstansfull glädtighet. Den andra kardinalegenskapen är välviljan, den oinskränkta, oöfverlagda, aprioriska sympatien. K. G. Ossian-Nilssons temperament är det mest borgerliga i hela vår litteratur. Han har borgarens dygder — fliten och munterheten —, han har aldrig velat någon syndares död, han är lättrörlig och vetgirig, utåtriktad och förnöjsam, skinande af belåtenhet med sin värld, sitt präktiga yrke och sig själf. Liksom så många

andra goda borgare är han en lättantändlig och öfvertygad oppositionsman, generöst genomträngd af tidens nyaste och djärfvaste idéer, en frihetskämpe, som aldrig har försummat en barrikad, dels af oskyldig stridslust, dels därför att en barrikad är en utmärkt tribun att deklamera från.

Men ingenting kunde vara falskare än om man stämplade denne kraftfulle agitator som en upprorsmakare, en revolterad. Det finnes ingenting demoniskt hos »Örnarnas» författare: hatet och svafvelsyran är inte hans sak. Som andlig typ hör han till den borgerliga liberalismens jäsningstid på 1840-talet, och liksom denna epok gömmer han ett vänligt och mycket ofördärfvadt ansikte bakom folkkämpens och tyrannhatarens skräckinjagande mask. Hans röst darrar af rörelse och ädel harm, men det är onödigt att åhörarna göra det; han skulle aldrig ha hjärta att sätta luntan till krutdurken, och i hvarje fall skulle den ha slocknat under den inledande harangen. K. G. Ossian-Nilsson är både glödande och tändande, men endast i strängt litterär mening.

Hans förhållande till socialdemokratien bestyrker det. Han var socialdemokrat på sin tid, liksom alla uppväckta och godhjärtade borgare voro det: af sympati, af generositet och därför att arbetaren ger långt mera material för känslan än den torre opatetiske arbetsgifvaren. Det var Ossian-Nilssons storhetsperiod för tio år sedan, då hans taktfasta och mässingsdånande reveljer väckte upp många lättsöfda ynglingasinnen. Det var det ögonblick, då han

hade inflytande, inte generalens, men trumslagarens, som slocknar med morgonrodnaden.

När den stora bataljen kom, hade han redan under flygande fanor och klingande spel lämnat sin plats i ledet och intagit en opartisk åskådarställning, tillräckligt långt borta för att inte komma med i eldlinjerna och tillräckligt nära för att kunna entusiasmeras af krutröken till lifliga och temperamentsfulla variationer på de båda fientliga styrkornas olika stridshymner. Det är för närvarande Ossian-Nilssons position, och på sitt sätt klär den honom. Visserligen har han förlorat förmågan att entusiasmera andra, men han har bevarat den för en poet ännu oumbärligare förmågan att kunna entusiasmera sig själf. Han är lika sangvinisk som någonsin, och beviset därpå är den stora dramatiska sagodikt, Fågel Fenix, som i dagarna sett ljuset.

Man har gjort Ossian-Nilsson mycken orätt genom att fordra soldatens egenskaper af honom, och jag känner mig själf icke alldeles utan skuld i det afseendet — ehuru det måste medges, att han själf inbjudit till misstaget genom att bära uniform. Han hade alltför mycket af borgarens flyktiga och oroliga mångsidighet för att kunna underordna sig den socialdemokratiska manstukten. Barbarskogen visar, att han hade för litet af det enande och sammanhållande hatet, som hjälper en god stridsman att se bort från vapenbrödernas moraliska skavanker. Han var alltför välvillig och

förtroendefull för att kunna trifvas bland ensidiga och osentimentala doktrinärer. Det uppriktiga och lefvande patos, den träffande kritik som finnes i Barbarskogen har sin källa i denna oöfverensstämmelse. Det är möjligt att Ossian-Nilsson varit socialdemokrat på blanka allvaret, men i så fall har han liksom Ellen Key tillhört den konservativ-liberala fraktionen. Han har varit ideologiens Cherubim, hvars hjärta har klappat för alla sköna och strålande tankar han mött. Han har varit den varmaste skyttevännen bland antimilitaristerna, den störste Bismarckbeundraren bland demokraterna, full af vildt hat till tyrannerna och af blind kärlek till despoterna, en af de karskaste antiklerikalerna i vårt fattiga land och i hvarje fall den ende, som skrifvit en inspirerad lofsång till jungfru Maria... Sådan är han, älskvärd på sitt sätt, alltid i farten, ofta underhållande, och säkerligen djupt förgrymmad den dag då han upptäcker, att hans åsikter inte betraktas som något ytterst allvarligt, epokgörande och durabelt.

I stort sedt kan man ju säga, att tiden har gått från Ossian-Nilsson en smula. Den allmänna och litet obestämda entusiasmen har spelat ut sin roll som politisk princip, de sociala frågorna få hvassa konturer, som på ett opoetiskt sätt skära igenom den ymnigt svällande retoriken, motsatserna skärpas, och inför hårda fakta tvingas man i första rummet helt enkelt ta en position för eller mot. Storstrejken var ett af dessa fakta, som utöfvade en

förstummande verkan på den politiska lyriken, ty den stora frågan: har samhället rätt till självförsvar? är en torr och praktisk kuggfråga äfven för den ordrikaste poet. Storstrejken erbjuder för visso ett utomordentligt poetiskt stoff, men inte för den patetiske vältalaren, utan för psykologen, för dramatikern, för den som älskar att studera människor i handling och kamp, i seger och nederlag.

Fågel Fenix är ingenting annat än Ossian-Nilssons poetiska försök att hålla den allfamnande optimismen vid makt, alla bittra erfarenheter, all kylig realism till trots. Det är ett försök att orkestrera alla de stridiga, fientliga och disharmoniska stämmorna samman till ett af de breda, förhoppningsfulla, pompöst svällande framtidsackord, som Ossian-Nilsson älskar. Han har sin speciella begåfning för festmarschen, han har en förmåga att se allt i rosenrödt, som utmärkt skulle lämpa sig för posten som officiell kantatförfattare i det tusenåriga rikets republikanska hofstat. Han har redan skrifvit den stora hymnen om detta framtidens maskindånande imperium, där europeer, negrer, malajer och kineser sida vid sida skola tillbedja i vetenskapens, teknikens och konstens tempelgårdar, där det gamla är förgånget, där raserna smultit hop och där allting är nytt vordet — och denna framtidssyn, som jag för min del inte kan se i ögat utan att känna hjärtat pressas samman af ångest och obeskriflig leda vid tillvarons brutala

och hemlösa ödslighet, den förmår han lofsjunga i sorglöst bullrande och triumferande rytmer. Det är den lyriska sangvinitetens mästerstycke.

Fågel Fenix vågar sig inte lika långt ut på obefarna vattendrag, den dröjer vid det förflutna och vid nutiden, förhärligande mänsklighetens eviga framåtskridande, dess obegränsade utvecklingsmöjlighet, som är oförstörbar likt Fågel Fenix, och som fört oss till den punkt af lycka och förträfflighet, där vi nu befinna oss. Sagodikten är mer än vanligt matt och tam i tonen, det är som om framstegsreligionen brann med mindre häftigt blossande låga än förr. Icke som om den fördjupats eller nyanserats — det ledsamma med denna vår tids centraldogm är just, att den icke är mäktig någon egentlig förfining eller utbildning, utan att den med sitt oförändrade och solklara postulat om det mekaniskt oundvikliga framåtskridandet afklipper hvarje kulturfilosofisk analys, hvarje moralisk jämförelse. Som religion hör den afgjordt till de populära och lägre stående, hvilka icke förmå med sig assimilera en djup och illusionslös erfarenhet af människornas och tingens verkliga väsen.

De fyra första afdelningarna i Fågel Fenix ge en bild af mänsklighetens utvecklingsgång i fågelperspektiv, eller låt oss säga aeroplanperspektiv, för att hålla oss inom den framtidsglädtiga föreställningsvärld som författaren älskar. Där är den prehistoriska oskuldsåldern, där är Kristus' milda kärleksförkunnelse, där är renässansens nyväckta

skönhetsgläje och lefnadslust, där är slutligen Napoleons kraft- och öfvermänskoideal. Det hela är ytterst traditionellt uppfattadt, genomfördt med den sega arbetsflit, som pryder Ossian-Nilsson som karaktär betydligt mera än som författare, och nedskrifvet på växlande versformer, som ha det gemensamma draget att alla vara tröga och oinspirerade, ofta till och med hackiga. Det finnes intet skäl att mera ingående diskutera dessa fyra långtrådiga dramatiska fragment, som höra till det mest idélösa och mekaniska Ossian-Nilsson har på sitt samvete,

Intresset samlar sig i stället kring den femte afdelningen, den som spelar i nutiden, ty det är först där man träffar konklusionen, som ger åtminstone en liten smula inre sammanhang åt de föregående partierna, hvilka man eljest kunde läsa utan att ana att de på något sätt höra hop. Ossian-Nilsson ger oss bilden af ett fattigt arbetarhem under strejk: den rena hungern har redan hållit sitt intåg, och den halfvuxne, brådmogne, sagokäre Alfred ligger för döden. Det är han, som förkroppsligar vårt släktes lyckolängtan, han brinner af lust att få se Gullfågel, Fågel Fenix, sagofågeln, som Maeterlinck kallat Fågel blå. Midt i svälten och hjärtenöden kommer så prästen med hjälp och tröst, med bröd till de hungriga och hopp till den döende. Men det är naturligtvis ingen vanlig präst, det är en präst som talar om »tjufsamhället», för att fortare hitta vägen till sina åhörares hjärtan, och hans religion är afgjordt heterodox. Jag miss-

tänker att han varit inskrifven i socialdemokratiska partiet, men efter en del smärre missförstånd gått sin väg. Han har Ossian-Nilssons goda hjärta och lyriskt-deklamatoriska talang, och hvad han förkunnar för den sjuke arbetarynglingen är framstegsreligionen. Det är ett par sidor, som bilda kärnan i Fågel Fenix, det är tröstegrunderna, det är inöfvelsen i tron. Jag skall citera hufvudstället.

En stad är ej en öken. Ingen lefver här,
som ej har vänner. Ingen dör, som icke sörjes.
Här stupar gen, ringa eller stor,
som ej med alla tidningars basuner
beklagas såsom död. Ett namn, tryckt i petit,
det är ett rop, en tår i alla fall,
som stämmer eftertänksamt eller bittert.
Hur vidgas ej gemenskapen! Hur växer
ej staden hop med städerna, med landet,
med länderna och världen till en kropp,
en kropp, där hvarje land är blott en lem
och hvarje stad en muskel och hvar människa
en fiber eller cell, hvars smärta känns
igenom kroppen, världen, alltet, Gud.
Hur är vår tid ej fastbyggd, innerlig,
förtätad och förfinad, och hur trängs
ej alltet alltmer samman till ett helt!
Allt söker ett, vi söka alla Gud,
världskänslan, aldrig närmare än nu.
Världssjälen växer och fullkomnar sig:
snart känner, ser och hör den allt, och hvarje fiber
skall känna, se och höra såsom den.
Snart höra och förstå vi tidens mening,
som om den talte i vårt öra. Snart
blir alltets sammanhang vårt eget,

och Gud och oss förstå vi såsom ett.
Vår tid är icke fattig, den är rik
och rikare hvar tid, som följer tid.
Vi visste endels förr och trodde endels,
nu nalkas tro och veta till hvarann.
En sträng vi knäppte på från tid till tid
likt barn, som öfva sig: först en, så en,
så två, så tre, så trefvande alltflera,
tills alla strängar skola klinga samman,
i Guds och världens sköna harmoni!

Det är en religion, och den fordrar som sådan respekt, ehuru det är svårt att låta bli att säga, att den är litet svag och litet tunn. Den är full af harmoni och god vilja, men den har ingen plats för den djupa smärtan, och hvad ger den till tröst? En smula gemenskap — ack, hur ytlig — en smula medlidande och ett omnämnande i tidningen! Det är den sociala humanitetsreligionen, och den har bra litet att bjuda den ohjälplige individualist, som kallar sig sorgen, den upprorsmakare, som är nämnd förtviflan, och den enstöring som heter döden.

Man har rätt att tvifla på kraften och verkningen i den predikan, som Ossian-Nilssons präst håller i arbetarhemmet, och man har svårt att tro på undret: gråsparfven, som blir Fågel Fenix. Men å andra sidan har man ingen lust att grumla den tro som kan finnas, därtill fordras åtminstone en segerviss trosglädje, som icke står till mitt förfogande. Jag känner icke Gullfågels sång, men jag tror mig veta, att äfven om det finns glädje och förtröstan i den melodi, som vi alla längta att höra, så finnes

det också svindlande djupa toner af gråt och lindrad oro. Det är i hvarje fall ingen festmarsch, och de som hört den bruka ha tappat tron på att mänsklighetens mål nås genom en ständigt ökad iltågsfärd genom rummet och tiden, på jakt efter det fantom som vi kalla framåtskridandet och utvecklingen och med många andra vackra ord.

II.

Ödets man.

Denna gång har K. G. Ossian-Nilsson behöft nära femhundra sidor för att få sagdt hvad han har på hjärtat. Det är mycket. Redan i lyriken kan det för läsaren bli litet besvärligt att reda sig mot Ossian-Nilssons outtömligt flödande källsprång af vältalighet, men när denna åder ledes öfver på romanens område, när den strömmar mot en ur fyra eller fem vidöppna kranar på en gång (ty alla romanerna ha förstås ärft sin upphofsmans hufvudegenskap), när den förbindes med den teknisktmanuella arbetsglädje, som oförtrutet hopar kapitel på kapitel med en vedsågares trygga tillfredsställelse öfver att högen växer — då blir det lätt för mycket äfven för den tåligaste. Man frestas att stillsamt erinra den flitige författaren om att diktverk gärna böra äga lika många dimensioner som vanliga fasta kroppar — det är inte tillräckligt med bara längden och bredden. Det händer också att man vid genomögnandet af dessa evin-

nerliga diskussioner till slut tappar tålamodet och är färdig att sucka med en missnöjd fårklippare i en klassisk situation: Viel Geschrei und wenig Wolle.

Ödets man, alias Ludvig Napoleon Malm, är för resten ett svart får, ett demoniskt och upproriskt får, det bemödar sig författaren att kraftigt understryka. I skolan tjänar han till driftkucku för sina råa och själlösa kamrater, medan de vildaste storhetsdrömmar frodas i hans fantasi och begäret att hämnas allt förakt och förtryck kokar inom honom. Under studieåren i Lund lefver han isolerad, glädjelös, försjunken i sin cesariska idévärld. Han slites mellan tvenne studentskor, som båda älska honom, men den ena faller i händerna på den bestialiska och utsväfvande Lundabohemen och dukar under; den andra, en finska, är bunden af sin kärlek till en rysk revolutionär och blir endast en styrkande, eggande Fylgia, som manar Ludvig Malm att realisera sina ärelystna världsomstörtarplaner.

Ödets man står fortfarande ensam med sina drömmar. Han debuterar med en diktsamling, Masker, som blir berömd, men hvars innersta patos: snillets, maktmänniskans begär att härska, kufva och skapa, likväl blir obegripet. Han träder i socialdemokratiens tjänst, blir vald till ordförande för partiets ungdomsklubbar, och förbereder i hemlighet den geniala kupp, som skall göra honom till diktator inte bara öfver Sverige utan öfver

hela Norden, och sätta honom i stånd att genomföra sina riksfrälsande planer. Så här lyder hans program: »Emigrationsskatten, skattefrihet för föräldrar till sju sunda barn, nationallotteri för folkpensioneringen, nationalmilis, neutralitet, brottslingskolonier i stället för fängelser, kyrkofrihet i stället för statskyrka, sexualhygien, lagstadgad läkarundersökning av äktenskapskontrahenter, georgistisk jordvärdereform, Norrlands kolonisation och så vidare, som det malde och myllrade i hans ständigt arbetande hjärna.»

Strejkoroligheter i Malmö skola ge honom utgångspunkten för revolutionen, men tyvärr blir Ludvig Malms uppförande något besynnerligt, och han hamnar i ett hospital i Stockholm, vårdad af den finska flicka som en gång eggat honom att använda sitt snille icke inom poesien utan i handlingens värld.

Det är ju icke svårt att förstå, hur Ossian-Nilsson vill ha sin voluminösa, naket och oförmedladt själfbiografiska roman uppfattad: som en själfuppgörelse, hvilken bär det ibsenska mottot:

At leve er — krig med trolde
i hjertets og hjernens hvälv.
At digte — det er at holde
dommedag over sig selv.

Den litterära domedag han ställt till öfver egna svagheter är i hög grad pompös, men den går inte mycket på djupet; den synes just inte ha skakat

författaren i hans innersta, och gör därför inte heller på andra något skakande intryck.

Ty om Ludvig Malms innespärrande skall bli mer än rent yttre effekt, ett blott teoretiskt häfdande af att hans cesariska självkänsla varit sjuklig, så fordras det, att man får se hela hans utveckling ur denna synpunkt, att man får iaktta hur sjukdomen steg för steg förfalskar verkligheten för honom, drifver honom att missuppfatta och misstolka sin omgifning. Men Ossian-Nilsson har tagit dessa oundvikliga konsekvenser af sin ståndpunkt mycket lätt: han skildrar Ludvig Malm som ett misskändt geni, han sympatiserar oinskränkt med hans görande och låtande, han betraktar honom som en hetsad, misshandlad, en svan i ankdammen. Efter att ha fört oss in i Ludvig Malms känslo- och fantasivärld utan att med ett ord antyda, att den är inkongruent med verkligheten, afspisar han läsaren till slut med den upplysningen att Ludvig Malm var sinnessjuk. Den ohjälpliga bristen på sammanhang mellan den egentliga handlingen och afslutningen försöker han dölja med några politiskt-revolutionära fantasier, men de öfvertyga ingen: Ludvig Malm är vid slutet af sin bana full af självbeundran och fåfänga, liksom han alltid varit, han frossar i storhetsdrömmar, men hans vansinne är simuleradt, man tror inte en sekund på det.

K. G. Ossian-Nilsson har gjort sitt bästa för att få Ludvig Malm uppfattad som en fruktansvärdt

demonisk figur, hos hvilken geniet och vansinnet sammanbo som siamesiska tvillingar, men han har grundligt misslyckats. Hans hjälte gör ett ytterst rationellt intryck: det enda abnorma hos honom är hans fåfänga. Hans isolering, hans olyckliga sönderslitenhet äro afsedda att framstå i de svartaste och hemskaste färger, men icke desto mindre skymtar man där bakom en mycket solid tillfredsställelse med denna världens goda, och enslingsskapet är högst ofullkomligt genomfördt: Ludvig Malms bana är öfverrik på sociala och personliga framgångar, allt från gymnasistföreningens snillelekar till hans erotiska eröfringar under studietiden. Det är meningen att man skall få bevittna, hur Ludvig Malms geni råkar vilse i sina världsomskapande tankars labyrint, men den sorgliga sanningen är, att han inte har tillräckligt med idéer ens för att bli omtöcknad af dem; de låta sig alla reducera till den enkla formeln: Napoleon, Cesar, Jag. Tanken är visserligen barock, men den kan förenas med rätt stor praktisk klokhet, är tämligen banal och leder, enligt hvad otaliga exempel visa, ingalunda till hospitalets och geniets odödliga ära. För så vidt »Ödets man» utgör ett omsorgsfullt förberedt specimen för denna strålande dubbelkrona, är det kritikens och sunda förnuftets sak att bestämdt underkänna det. K. G. Ossian-Nilsson är en talangfull vers-artist, med sinne för taktfasta rytmer och populära deklamationer öfver heroiska ämnen, men hans begåfning är till lycka för hans välbefinnan-

de icke så jättestor som hans pretention, och hans goda förstånd torde i längden inte ha några svårare anfäktelser att öfvervinna.

Tyvärr har hans sunda omdöme inte kunnat hindra honom att skrifva denna smaklösa, ytligt högtragiska självdeklaration. På intet område är han så misslyckad som på romanens — hans enda resurs där är den raska och lifliga, men lösa och okoncentrerade stilen. Hans mänskoskildring är grund och liflös — för andra saknar han ju allt intresse — hans miljöteckning orealistisk, trots alla okonstnärliga fotografiska detaljer och osmälta verklighetsdrag. Hans universitetskotterier äro precis lika osannolika, osammanhängande, väsenlösa som förut hans storpatroner, finansiärer och tidningsredaktioner. Det sväfvar i luften från början till slut, där pratas otroligt, men inte ett ord bär lifvets färg. Det enda undantaget i »Ödets man» utgöres af de första kapitlen från skolan: de ha mera konkretion och verklighetshalt än något föregående i Ossian-Nilssons novellistik.

Det är en smula obehagligt att ha blifvit nödgad tala mera om personen än om boken, men skulden är författarens egen: man kan inte ignorera det enda ämne, som riktigt intresserar honom, och som hela hans diktning vänder sig kring.

Sigfrid Siwertz.

Mälarpiraterna.

I.

Det är en alldeles förtjusande bok Sigfrid Siwertz har skrifvit, en bok full af munter kvickhet och solig berättarglädje. Det finnes icke ett spår af tyngd, inte en skugga af ledsnad i Mälarpiraterna, ingenting annat än sinnrik lek, obesvärad jämvikt och öfverdådig grace. Den dansar öfver mälarvågorna som en fjäril eller ett hvitt segel. Men allt detta förtrollande danslynne är hvarken grundt eller ytligt. Båten leker i solen och den friska vinden, men den lyder smidigt den minsta tryckning på rodret och det finnes ingen stormby som kan öfverraska den. Det är inte lättsinne och söndagshumör som förgyller den sorglösa seglatsen, utan en fin och klarögd humor, som njuter af solblänken, medan den följer de hastande molnens färd, och som älskar både löfholmarna och bränningen.

»Mälarpirater» är så lätt och självklar och genomskinlig, som bara söndagsbarnen äro bland

konstverken: den är född med lust och inte med smärta, den är skapad ur öfverflöd och inte ur brist, kraftöfverskottet har blifvit poesi. Stämningen smittar; det är en trollkrets af befrielse och glädje kring hela boken, som ingen kan undandra sig. Man behöfver ingen särskild profetisk gåfva för att förutsäga att »Mälarpirater» kommer att finna talrika och förtjusta läsare. Sannerligen, den behöfver hvarken tolk eller kommentar, och vi ha, Gudi klagadt, inget sådant öfverflöd på intelligenta och konstnärliga humoristiska romaner, att den löper fara att försvinna i vimlet. Kritikerns arbete är sålunda, praktiskt sedt, ganska obehöfligt i detta fall, men äfven han kan känna lusten till luxuösa öfverloppsgärningar och vilja utföra analysen för det själfviska nöjets skull och inte å pliktens vägnar.

II.

Boken handlar först och främst om Mälaren och den svenska sommaren.

De tre pojkarna från den fredliga småstaden vid Mälarviken lida skeppsbrott en junidag under det första riktiga åskvädret. På ön, dit de simmande rädda sig, finna de en däckad, fullriggad och provianterad blekingseka, och i stället för att segla hem när stormen bedarrat ge de sig ut på äfventyr. Sommaren lång kryssa de kring i Mälarens tusen fjärdar och sund, och medan hela

världen tror dem drunknade, lefva de ett vildt röfvarlif utanför lagens råmärken, på andra sidan all ära och redlighet, i sin annekterade och nödtorftigt ommålade båt. När den ene af dem, den som har det verkliga förbrytarblodet i ådrorna, till slut rymt till sjöss efter ett nidingsdåd mot kamraterna, och de två andra, bröderna Georg och Erik, förfrusna, uttröttade och vanvårdade måste lägga om rodret och återvända till styfföräldrarna, då lyser augustimånskenet hvitt och spöklikt öfver den nattligt sofvande småstaden, genom hvars gator de båda syndarna vandra till domen och straffet.

Det är den svenska sommaren, som är ett berusande äfventyr för tre korta månader, som är en flykt bort från samhället och ordningen, ett yrt bad i luft och ljus och vatten, en sorglös och lättsinnig glömska. I en lyckligare bild kunde en skald icke ha samlat det som gör vår sommar ljusgrönare och daggigare än någon annan: den plötsliga befrielsen från vinterns långa och arktiska fängelse, gosslynnets revolt, det friska animala begäret att lefva i regnet och solen och vinden som ett träd i skogen eller en mås på vågen. Det finnes ingen af oss, hvars ungdom inte har dallrat som löf för en sommarbris i långa lyckliga sommardagar, och den stämningen sofver en orolig och lätt väckt sömn äfven hos många mogna och stadgade samhällsmedlemmar. Den är resonansbottnen för Mälarpiraterna. Drömmen om som-

maren, om ungdomen och äfventyret, det är nerven i den enkelt och muntert djupsinniga boken.

Och hvilken strålande rad af fresker öfver mälarsommaren vandrar inte förbi våra ögon — de ha ett festtågs klara färger och glada stämning. Löfstränder och vassdungar, gulblommande strandängar med brokiga kor, röda tegelbrukslängor, flaggprydda småstäder, vänliga stugor bland fruktträdgårdarna, gamla minnesrika slott i bildstodsprydda parker — allt gungar förbi i en jämn och bärande rytm. De sista järnnätternas bitande frost, de skylösa junidagarnas salighet, hettans kvafva dunster, regndagarnas gråa tristess, den anryckande höstens kalla stjärnnätter, allt är komponeradt in på sin rätta plats i denna svenska insjöodyssé. Sigfrid Siwertz har allt sedan sin första novellsamling Margot älskat att fånga vattnets alla skiftande stämningar, och han har en gång förut i den ypperliga novellen Mälarbröderna samlat all den lyriska charmen, all den flyktiga dagern öfver detta landskap, som både geografiskt och historiskt är Sverges hjärta, och där minnenas skuggor leka i solröken öfver vattenspeglarna. Men han har aldrig gifvit hela denna mälararkipelagens poesi så osökt och utan ansträngning som i denna bok: här är den mindre konstfull, mindre litterärt sammanpressad, här fläktar den fri och obunden med vindarna som fylla pojkarnas segel, den smeker ansiktet och fyller lungorna med sin fina doft, den är inte parfymens tunga droppar,

men klöfverängarnas friska vällukt. Konsten har nått den punkt där den plånar ut sig själf som den Hegelska negationen, den syns inte längre, men är med som en osynlig kraft i hela processen.

Men boken har mera med af landskapet än bara skönheten och idyllen, den handlar inte alltigenom om solgatornas långa blänk och de blåa sländornas dans. Det finns både ram och staffage till de läckra akvarellerna, där är taget med både det triviala och det komiska, allt som ger den stora sjön dess tycke. De hvita ångbåtarna dra sina skumränder öfver vattnen, med kaptenen bred och stadig på bryggan och evig biffstekslukt i faggorna. Öfver de gamla småstäderna vid fjärdarna ligger den orörliga högsommardöden, där allting är höljdt i krithvitt solsken som i en liksvepning. På en af uddarna ligger laxhandlare Vinqvists sommarnöje, där det hålles kräftkalas i den mörka augustinatten, där det droppar stearin från trädgårdsljusen på fru Jansons klädning, och där fyrverkeriet lockar bort hela det glada sällskapet, medan de utsvultna piraterna kasta sig öfver det dignande smörgåsbordet och plundra det.

Kälkborgerlig förnöjdhet och den greflige fideikommisariens upptågsrika spleen ta en munter ringdans i dessa skälmaktiga kapitel, det råder en angenäm sjögång i hela boken, och det som bollas fram och tillbaka är mälarpiraterna. Medan man följer deras öden, som äro äfventyrliga likt Odyssevs' om än mindre storslagna, får man utan att märka

det ett panorama öfver svensk natur och svenskt lif, och den fyndige författaren skulle med en skalk i sitt ungdomliga skägg kunna citera Goethe:

Denn Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.

Det är inte Egeiska hafvets långthänsvallande dyning, som sjunger om vapenbragder och brinnande skepp, det är Mälarens kluckande vågor mot borden, som småskrattande ackompanjera historier om pojkstreck och tjufvittjade långrefvar; inga bländhvita sirener sjunga frestande sånger på skären, men det badar vackra flickor i de långgrunda vikarna. Det är svenskt alltsamman, och man måste högtidligen gratulera författaren till att ha lärt både af Homeros och Mark Twain utan att förlora sin självständiga värdighet af Stockholmsgrabb.

III.

Men allt detta är bara den ena sidan af boken, och den andra är lika angenäm. Siwertz hör inte till dem som behöfva ta åt sig Gustav Sundbärgs anmärkning om svenskarnas uppgående i ett naturlyriskt nirvanarus. Han är psykolog liksom fröken Juliana är inbent: af födsel och ohindrad vana. Mälarpiraterna är en studie öfver gosshumöret och ynglingaåren, utförd med en sällsynt finhet och klarhet. Siwertz har skildrat brytningstiden förut, inträngande, lidelsefullt, på bleka allvaret, men han har aldrig tumlat sitt ämne så lätt-

sinnigt och säkert som här. Det har kommit humor med i spelet, som en befriande vindil i töcknen, och solen faller varm och gyllene öfver både sorger och fröjder.

Här är allt som kommer ett pojkhjärta att klappa, allt som färglägger hans värld och tänder de runda ögonen som ljus. Här är det gråa och gnatiga förtrycket, den uppflammande och maktlösa förbittringen mot allt som är gammalt och tråkigt och trånghjärtadt, här är äfventyrets lockfågelsdrill, det förbjudnas svindlande yrsel, med sus för öronen och rödfläckiga kinder, här är äfventyrets spänning och syndens romantik! Att våga lifvet i en rankig segelbåt för att få en tröja stryk, ifall man inte drunknar — detta för hvarje sundt ynglingasinne oemotståndligt frestande alternativ har fått sin strålande poetiska förklaring i Mälarpiraterna, och för denna behjärtade gärning har författaren förtjänat ett djupt och rördt tack från hela generationer af svenska pojkar och män, som alla med ruelse måste erkänna att de vandrat på brottets väg. Sommarferiernas och rymningarnas laglösa vildskog blomstrar tropiskt yppig i denna bok, och genom snåren gå inga andra stigar än de förbjudna: de leda till äppleträd och fisknät och laxhandlare Vinqvists champinjonomelett. Men det är ingen feg och ofarlig och förslappande njutning, hämnden vakar och moralen kan känna sig lugn: i nattens mörker lura ilskna hundar med skarpa tänder, vid udden dyker det upp arga bönder i

en roddbåt, och jaktens andlösa spänning kommer hjärtat att dunka som en motor i blekingsekan.

Här är allt med: lättjefulla sommartimmars lek i vassen, de långa simturernas solbländade domning, stormen och stiltjen. Här är den mörka paniska skogsskräcken och den klarvakna förslagenheten, blygheten och fräckheten. Här är den runde och flicklike Erik, den skurkaktige Fabian och den kloke och modige Georg, och man får efter hand se dem från alla sidor. Det är karaktärsskildring af rang.

Och framför allt får man bevittna, hur Georg växer upp till en ung man — det är när allt kommer omkring Mälarpiraternas kärna, den egentliga hufvudhandlingen, som är både djup och allvarlig midt i löjet. Den halft förläste gymnasisten formas och pressas utifrån och lefver aldrig på personlig risk, men piratkaptenen handlar på egen hals och har till på köpet lillebror att bära ansvar för. Han har sjön full af grund, han har en skurk i båten och fiender i hvar buske, en mordhistoria att reda ut och stormen gömd på försåt bland molntapparna, och vill han klara sig, så måste han hålla både hufvudet och knytnäfvarna i ordning och sköta det alltsammans med besked. Allt det intellektuellt fasta och rediga i en duktig gosshjärna, det arbetsamma och själfuppoffrande i hela typen har Siwertz fått utmärkt fram, och det heroiska momentet i denna äfventyrsroman når sin spets i det ypperliga kapitel, där Georg i ett ärligt slags-

mål mäter den vuxne Fabian skäppan full och tar rodret ombord med segrarens rätt.

Från den stunden är han inte mera gosse än Geijers femtonårige viking. Inte ens när han bultar de tre dånande slagen på porten till sina styfföräldrars hus och är färdig att kapitulera och krypa i det varma och skyddande fängelset, inte ens då är han besegrad. Han känner det själf, när han lugnt slår sig ned på trappan i väntan på sin oblida dom, han känner det utan att klart förstå det. Han har pröfvat sina krafter och vet, att de inte skola svika honom den dag det gäller för honom att slå sitt slag; vi ta farväl med honom utan fruktan och oro för hans öde.

IV.

Och därmed är moralen gifven i den lätt och sympatiskt omoraliska boken om Mälarpiraterna. Den är för öfrigt alldeles densamma som i Visdomständerna, Siwertz' muntra och friska komedi. Tag lifvet sådant som det är, försök inte göra om det efter dina bleksiktiga teorier: det är starkare än du, och vill du själf bli stark så skall du styra midt i bränningen utan fruktan och utan jämmer. Önska inte bort skurkarna och stackarna, de äro oumbärliga: hur skulle det gå med spänningen och äfventyret, om de inte funnes? Gräm dig inte sjuk öfver det onda och det fula: hvad skulle ett friskt hjärta och ett vackert dåd ha för värde,

om inte bakgrunden vore mörk? Du kommer aldrig till rätta med världen med bara förnuft och ömskint rättvisa, det vill humor till, och en smula lättsinne; och krig är krig. Vill du kanske lämna kuraget och det goda humöret och all den oförskräckta handlingskraften åt skälmarna?

Det är alls ingen dålig lefnadsvisdom; där är djup skepsis i den, men där är också en djup och fast tro. Tviflet gäller teorierna, ståndpunkterna, budorden, men tron gäller mänskonaturen, verkligheten, där det goda är ett faktum lika väl som det onda. Sigfrid Siwertz har ingen lust att reformera världen: just sådan som den är, är den rik och djup, och det som gör mänskorna och lifvet något värdt, kan växa på denna underliga jord, men ingen annan stans. Risken skall finnas, risken och äfventyret, annars vissnade allt.

Det är den filosofi, som bildar atmosfären kring denna kvicka och ljusa och uppsluppna lilla bok — och stämmer den inte särskildt bra med det löfgröna och sjöblå Mälarlandskapet, där vikingaflottorna gledo fram för tusen år sedan och där Siwertz' ungdomliga sjöröfvare nu göra strandhugg?

Ämbetsmän på äfventyr.

Sigfrid Siwertz' förra bok, Mälarpirater, var en af de friskaste, muntraste, mest artistiskt säkra berättelser, som vår yngre prosadiktning har att skry-

ta med; den var skrifven i ett enda drag af lössläppt öfverdåd, och varm kärlek, rotfast från pojkåren, till det löfsusande och vågglittrande mälarlandskapet förgyllde sidorna i boken.

Hans nya volym hör till samma genre; den är inte skrifven med suckan och bäfvan som ett högtidligt litterärt skriftermål, utan den är diktad i gladt spefågelshumör, till fägnad och förargelse, och om det också finnes en del allvar i den, så döljer det sig väl bakom odygdig uppsluppenhet. Den har inte Mälarpiraters lyriska behag, och det fattas den en viss liten inre skälfning, som först gör en bok kär för en. Siwertz hör till de få svenska författare, mot hvilka man öfver hufvud skulle kunna framställa en sådan anmärkning. De flesta synda genom att alltför naivt och oreflekteradt hänga fast vid stoffet såsom ett stycke af deras eget; Siwertz är däremot som artist en ovanligt renodlad intellektualist, och man har hos honom ibland intrycket att bevittna experiment, sinnrika, lustiga, fyndigt uttänkta och skickligt genomförda experiment, men i alla fall inga riktigt oförfalskade och naturvuxna upplefvelser.

Man ser det kanske tydligast, om man tar det mellersta af de tre ämbetsmannaäfventyren, Regeringsrådets semester. Den otadligt skolade och i allt slags korrekthet mönstergillt inkapslade byråkraten bryter sig ut ur sitt fängelse under sommaren i fjällen: han blir förälskad, svartsjuk, misstänksam, brutal och djärf, han öfverlistar en

vidrig rival, förkrossar honom genom att afslöja honom som spion, vittjar hans papper och handlar för första gången i sitt lif med en hänsynslös och vild beslutsamhet, som ingen skulle trott honom om. Det är den friska, handgripligt manliga lifskraften, som eggats upp af kärleken och krossar konventionernas alla fördämningar; efter att ha vegeterat i samhällsburarna under åratal *lefver* han ändtligen några korta friluftsdagar. Allt detta är fint, ja ypperligt, taget i sin abstrakta allmänhet, men den som läser novellen — och det behöfver man visst inte ångra, den är elegant och klar och underhållande — skall ovillkorligen finna, att hela förloppet är mera tänkt och konstrueradt än kändt och iakttaget och genomlefvadt i inbillningen. Dylikt kan hända Siwertz, just därför att han har psykologiskt intresse och teoretiska synpunkter, som gå utöfver det konkreta fallet; många af våra yngre författare ha i sin solida brist på intellektuell läggning ett kraftigt nödankare, som håller dem fjärran från alla konstnärliga abstraktioner. Det är en fördel, som de ha köpt till ett hårresande öfverpris, men de äro ursäktade, ty de ha i allmänhet inte haft något val.

Svin i ollonskog är en burlesk och grofkornig skildring ur Stockholmskt nöjeslif. Den solide familjeförsörjaren och samhällspelaren Petrus Coliander, gemenligen kallad Stora Mogul, blir gripen af försommarnattens yra rus och uppför sig på ett sätt, som är ägnadt att i alltför bok-

staflig mening inskärpa sanningen i några rader af Oscar Levertin:

Ty än vårt blod bak skjortbröst och korsetter
går varmt som bakom fiskbenslif och krås,
och än i Mälarstadens ljusa nätter
man käckt på Fredman och på Ulla brås.

Bellmansstämningen öfver begynnelsen af det nattliga äfventyret har Siwertz storartadt fått fram, hela den trolska blandningen af vekhjärtad lyrik, hejdlös humor och oskuldsfull frihetskänsla, som talar pompösa och lysande ord genom Stora Moguls mun. Men upplösningen af historien har Siwertz dock icke förmått genomföra i denna dionysiska stil: den sjunker ohjälpligt ned i det vulgära, ja gemena, och själfva den obestridliga komiken är hvarken fin eller originell, utan erinrar om enklare skämttidningshumoresker. Det hela är en kvick litterär maskerad, som inte hänger riktigt samman. Visserligen är Stora Mogul i många stycken en förträfflig företrädare för frejdigt svenskt lättsinne, och visserligen är uppträdet i yttre mening icke osannolikt, men författaren har alltför frikostigt utrustat sin hjälte med filosofiska och humoristiska visdomsord, med varm och äkta känsla, för att det snöpliga omslaget till osmyckad råhet skall te sig psykologiskt följdriktigt. Man vägrar att acceptera öfvergången från det poetiskt retoriska stämningsruset till det tarfligt poesilösa äfventyret, och det är inte svårt att se, hur besvärligt det varit för författaren att bemant-

la den. Det skulle ha fordrats en simplare Petrus Coliander eller ett ädlare musserande vin för att ge obruten stil åt berättelsen.

Den nye Robinson är det ojämförligt helgjutnaste i boken och ger det starkaste verklighetsintrycket; det är också den, som erbjuder den klaraste analogien med Mälarpirater. Den förläste adjunkten i klassiska språk drifver en dimmig natt till hafs i en eka, och i stället för att fullborda sin afhandling om vokalkontraktionen i femte sången af Odyssén får han strida för sitt fattiga lif mot storm och sjö i ädel täflan med den grekiske sjöfararen. Liksom Odyssevs lär han under irrfärdens förvecklingar att känna både världen och mänskorna, och när han ändtligen kommer hem till stamkaféet och de lärda luntorna, är han om också icke en strålande hjälte så åtminstone en man, som ser verkligheten med nya ögon. Mycket bokdamm och många kammarsittarillusioner ha blåst af honom, och han har erfarit att lifvet är till för att lefvas, icke för den textkritiska analysens skull. Af detta enkla uppslag har Siwertz skapat en fin och roande novell, full af stark hafsluft, af osökt komik och hvasst realistiska bilder ur skärgårdsböndernas lif och lefverne.

Det är inte utan sitt intresse att konstatera, att den lätta, spefullt muntra och klarögdt verklighetskära novellistik, hvari Sigfrid Siwertz' talang med de två sista volymerna tycks ha funnit sitt mest personliga uttryck, har en tydligt framträdande

filosofisk grundval. Det allvar, som skymtar bakom det kvicka skämtet, är den Bergsonska uppfattningen af den själsliga tillvaron som en strid mot den döda och tunga materien, hvilken i vanelifvets, i de abstrakta reflexionernas och de monotona upprepningarnas bojor vill fjättra det fritt skapande och outtömliga lifvet. Mälarpiraterna, som fly från småstadens dödande tvång och våga en spännande dust med lifvets faror på sitt röfvartåg, regeringsrådet, som slungar alla fördomar och kämpar för en kvinnas kärlek, den nye Robinson, som vaknar till självmedvetande, när han för första gången rycktes ut ur sommarpensionärens fredliga skenlif — alla lefva de fullt och helt i de brusande ögonblick, då bindlarna falla af deras syn, då de i spontan kraftutveckling brottas med verkligheten och känna en ström af ny lycka och ny frihet fylla sina hjärtan. Den ende, som vägrar att gå med i ensemblen, är expeditionschefen Petrus Coliander, som vaknar med kopparslagare och moralisk bondånger till enda minne af den élan vital, som ryckt honom med sig, och det styrker mig i min tro, att författaren inte tagit rätt korn på honom.

Af det mäktiga timret i den franske filosofens tankebyggnad har sålunda den svenske novellisten fått virke till en liten djärf och elegant lustjakt, hvars hvita segel gunga både öfver Mälare och Saltsjö på jakt efter ystra äfventyr och lyriska bränningar.

Mikael Lybeck: Tomas Indal.

Det första intrycket är: Hvilket litet ämne! En neurasteniker, en alkoholist kämpar ut sin dödskamp i en finsk landsortsstad, omgifven af beskäftigt deltagande människor, och likväl ensam. Ingenting vidare; ända från de första sidorna känner man, att ramen på alla håll går tätt intill hufvudfiguren.

Men detta intryck viker. Om man från början förvånats öfver att ämnet var så litet, slutar man med att förvånas öfver att det efter hand blifvit så stort. Det ligger en konstnärlig seger för Mikael Lybeck i detta faktum. Han har visat att konsten icke ligger i motivvalet, eller rättare, att intet motiv är utan intresse, när en diktare formar det med kunskap och kärlek. I Tomas Indals bittert triviala och dystra lefnadssaga har han trängt in till den lefvande mänskliga kärnan. Hans berättelse växer ut till att rymma ett stycke af det brustna lifsmodets tragik, han förtäljer om den anfrätta, men icke döda, utan smärtsamt värkande viljans agoni med en stilla kraft, som ger oss känslan af ett undangömdt Hamletskt öde i den kvafva finska småstadsidyllen.

Äfven Tomas Indal döljer sitt sjuka hjärtas förtviflan under en barock och outtömlig svada, hvars sirligt förbindliga fräckhet förvirrar de påflugna. Äfven han har att värja sitt eländes hemliga sår mot den muntra enfaldens och det vänskapliga spioneriets nyfikna fingrar. I det belåtet småborgerliga nöjeslifvet är han som förhäxad, ständigt omgifven af ett iskallt tomrum — det finnes en ypperlig scen, där han som en blek, ångestgripen sömngångare skrider fram genom det kortspelande dryckeslaget utan att kvarlämna något spår, en overklig skugga. Äfven han har sin Ofelia. Scenerna med värdshusflickan Magda höra till de starkaste partierna i denna lugnt och klart genomarbetade roman. Den varma och friska kärlek, som den unga flickan i gripen självförglömmelse bjuder Tomas Indal, är proberstenen på hans väsen, beviset på att det finnes djup och äkta godhet bakom den redan dödsmärktes cynism: hennes sunda och omedelbara intuition far icke vilse. Men Tomas Indal kan icke ta mot den gåfvan; med hvasst trötta ord, där ömheten förklär sig till kyla, skär han af föreningsbandet. Från honom har lifvet redan vikit, dödsstelheten stiger i honom, han har ingen värme att ge.

Men Tomas Indals undergång har å andra sidan icke den stora tragedins klara linjer. Han dignar icke under den väldiga, klart fattade lifsuppgiftens börda, hans tragik är icke storvulet gripbar och bestämd, det är de sjuka nervernas, de förlorade möj-

ligheternas, de förspillda förhoppningarnas, lättsinnets och viljesvaghetens uttänjda hvardagstragedi, hvars sista akt vi bevittna. Hans misère har ingenting heroiskt och utmanande och är just därigenom så mycket grymmare och obevekligare. Han säger själf med illusionslös uppriktighet, att det som förgiftat hans väsen är en känsla, som är sammansatt af högfärd och självförakt. Men det han där kallar högfärd kunde också kallas med ett ädlare namn: den stoltheten är det bästa och högsta i honom, som blir hans olycka och gör honom verkligt tragisk. En ljummare, mera half, självbelåten natur än hans kunde ha nöjt sig med att rädda spillrorna ur branden, att slå sig till ro i den animala sorglöshet, som står frodig och saftig rundt omkring den olycklige — denna kontrast är med utomordentligt fin och diskret beräkning genomförd i hela boken och utgör dess rent artistiska kompositionsprincip. Men Tomas Indal kan icke så lätt göra sig fri från den naggande skuldkänslan. Det är desperationen, den outsläckliga ångern öfver att icke ha fått ut ur tillvaron allt det hela och vackra, som ungdomen en gång lofvade, det är denna känsla, som drifver Tomas Indal till självförstörelsen och döden.

Mikael Lybeck har med Tomas Indal skrifvit en bok, som intar en rangplats inte bara inom den finländska, utan inom hela den svenskspråkiga novellistiken. Den har gifna beröringspunkter med Hjalmar Söderbergs Martin Bircks ungdom, ehuru den

tar steget fullt ut från den gråa tristessen till den rena tragiken. Konstnärligt sedt tål den väl jämförelsen. Den har visserligen ingenting som i poetisk glans kan jämföras med de förtjusande skildringarna från Martin Bircks ungdom, och Söderbergs graciösa kvickhet har icke heller någon motsvarighet i den lugubra jargong, som Lybeck låter Tomas Indal tala. Men till gengäld är greppet i Lybecks bok djupare, starkare, oförbehållsammare. Medan Martin Birck till hälften är en lyrisk projektion af författarens egen personlighet, är Tomas Indal en fullt fristående skapelse, och människoskildringen är därför objektivare, väsentligare och rättvisare.

Med en ovanligt sträng och målmedveten konstnärlighet har Lybeck kring sin hufvudfigur grupperat en i sig själf banal och nästan likgiltig miljö, återgifven i knappa linjer, där ingenting är hvarken för litet eller för mycket. Först mot denna jämngrå bakgrund kan Tomas Indals öde få full relief. Den fullständiga behärskning af stoffet, som utmärker bokens inre byggnad, präglar äfven det rent stilistiska: en klarare, renare svenska än Lybecks skrifver knappast någon af hans landsmän. De starka och brinnande färgerna begagnar han föga, men han finner de skarpa, fasta och träffande orden med aldrig sviktande säkerhet, och rytmen i hans språk är icke rikt sammansatt, men sällsynt lefvande och äkta.

Henning Berger.

John Claudius äfventyr, en rapsodi.

Titeln ger en rätt att hoppas på en äfventyrsroman, men den håller inte hvad den lofvar. John Claudius upplefver alls inga äfventyr, utan rätt och slätt en järnvägsolycka med hjärnskakning, så banalt och oromantiskt som gärna tänkas kan. Den som däremot upplefver äfventyret, och ett rätt obehagligt sådant, det är Henning Berger. Han talar inte om det själf, och därför skall jag berätta det. Det är nämligen en liten lärorik historia.

Henning Berger har velat skrifva en vanlig äfventyrsroman, spännande och underhållande. Ingenting kan vara mera legitimt. En rolig följetong — sådan som jag gissar det finnes åtskilliga bland tjugufemöresböckerna — är värd mer än t. ex. ett ihåligt och pretentiöst sagospel af hyperlitterär tillskärning. Poe, som var en stor skald, höll sig inte för god att uttänka de sinnrikaste och nöjsammaste novellintriger, och Chesterton, som är både poet och filosof, har utan att taga skada

till sin själ skrifvit en detektivroman. Henning Berger kan inte tänka sig ett bättre sällskap.

Starten är inte så dålig. Ett mellaneuropeiskt expresståg stannar midt i natten på en banvall, och en spleenfylld svensk resenär, John Claudius, störtar sig ut i mörkret för att afsluta sin uttråkade existens med ett självmord, begånget under inkognito. I stället faller han utför en bergvägg, håller på att bryta nacken af sig, kämpar för sitt lif, räddas, och inblandas mot sin vilja i en underbar intrig. Där finnas många angenäma och i sig själf förträffliga ingredienser i denna intrig: smugglarstrider på gränsen mellan tvenne små furstendömen, dynastiska skandaler, celebra furstemätresser, underjordiska förbrytarhålor i storstadskvarteren, hemlighetsfulla slott, och mera sådant.

Men det är på denna punkt som äfventyret börjar för Henning Berger. Han har utan tvifvel trott, att ingentig skulle vara lättare för en modern författare än att leka samman en rörlig och roande romanintrig af det anspråkslösa och allt annat än djupsinniga slag, som här tarfvas. Efter hand har han funnit att det kanske likväl erbjuder vissa svårigheter... Sorglösheten och lättsinnet försvinna, ansträngningarna bli allt våldsammare, alla gamla goda metoder pröfvas febrilt, men tjäna till ingen nytta... De stackars romanhjältarna springa fram och tillbaka i komplett panik, allt hvad de företaga sig är resultatlöst och leder till ett svart tomrum af leda. Inte en enda tråd af sammanhang, inte

en gnista af sinnrikhet, ett kaos af bråkiga och likgiltiga påfund — man kan formligen se ångestsvetten pärla fram på den olycklige författarens panna: hvad i all världen skall han hitta på med den stackars John Claudius, som han i en minut af obetänksamhet dragit sig på halsen? Hur finna en rimlig afslutning på en härfva, som det aldrig varit någon reda i och där författaren är ännu rådlösare intrasslad än den naivaste af hans läsare?

Låtom oss för ett ögonblick kvarlämna Henning Berger i denna pinsamma situation — han kanske klarar sig under tiden — för att få filosofera, för att suga lärdomens ljufva honung ur hans bittra lott. Henning Berger är ingen dålig genomsnittstyp för en ansenlig grupp moderna författare: han har en viss observationsförmåga, sinne för det pittoreska, begåfning för lokalfärg och impressionistiskt stämningsåtergifvande. Jag betviflar inte, att han gjort ett skakande intryck på flere slaviska litterära elitpubliker och af tyska recensenter stämplats som banbrytare, originalgeni och förkunnare af en ny världsåskådning, ty han är visst inte talanglös. När man nu ser honom på detta sätt ohjälpligt misslyckas inför en så banalt enkel uppgift som att skrifva en äfventyrsroman, då har man i självfva verket fått en inblick i den svaghet som inte är bara hans, utan hela hans författargenerations. Man kan göra upp den naturalistiska och impressionistiska romanteknikens förlustkonto med utgångspunkt från detta enstaka och i sig självt intresse-

lösa exempel. Det ser ut så här: Detaljiakttagelsen har försvagat sinnet för väsentligheter — en författare, som excellerar i att återge de olika faserna i hjältens intryck af en solnedgång, förmår inte ge en sannolik bild af sinnestillstånden hos handlande, kämpande människor. Det breda »artistiska» stämningsmåleriet har förstört sinnet för proportioner — de tröttande och onödiga accessoarerna svälla öfver alla gränser och fördärfva den novellistiska stilen, en knapp och enkel berättarkonst är sällsyntare nu än någonsin. Den fotografiska impressionismen, med sitt upplösta streckmaner, har förstört fantasin, konstruktionsförmågan, fabuleringskonsten — att sätta en mängd raskt och tydligt karakteriserade figurer på benen, att låta dem röra sig om hvarandra i kraft af en motivering, som inte behöfver vara subtil, men som måste vara naturlig, åskådlig och säker, är när allt kommer kring svårare än att med lyrisk känslighet rulla upp en räcka melankoliska situationer. I grund och botten tror jag att de flesta moderna »novellister» skulle misslyckas ungefär på samma sätt som Henning Berger. De kunna inte skrifva en äfventyrsroman, och därför förmå de inte heller skrifva en verklig roman, en verklig novell, där det finnes komposition, en miljöskildring i stor stil utan pedanteri, en karaktärsteckning som på en gång är ofotografiskt fri och byggd på reel människokunskap.

Men det är tid att återvända till Henning Bergers skeppsbrott. Han har mycket riktigt fått en

idé i sista minuten, inte en lysande idé, men i alla fall en räddningsplanka. Med ett resolut grepp låter han John Claudius vakna upp i ett sjukhus: han har skadats i hufvudet vid expressens urspåring, och under ett månadslångt tillstånd af sinnesförvirring har han författat ett manuskript på 400 sidor, hvilket är just Henning Bergers roman. Den benägne läsaren har alltså inga skäl att klaga öfver den kompletta sammanhangslösheten i intrigen eller öfver de obeskrifligt enfaldiga hypoteser som framställas med anledning af några siffror på ett anteckningsplån — det vore obilligt att begära för mycket af en stackars sjukling. Man har bara att gratulera Henning Berger, som sluppit så billigt från ett trassligt arbete, och som i glädjen fått ännu en originell och titanisk idé: att förlofva John Claudius med hans sjuksköterska. Denna lilla diminutiva missroman på tio sidor är alltså det enda verkliga innehållet i denna stora bok. Ty det kan väl inte vara meningen att Henning Berger vill ha sin mankerade äfventyrshistoria uppfattad som en högintressant psykologisk studie öfver inbillningslifvet? Och hvad är den då? Ett vindägg, eller som författaren klangfullt och humoristiskt uttrycker det, en rapsodi.

Lifvets blommor.

Henning Bergers nya bok med den litet känslosamma titeln hör utan tvifvel till hans mest lyckade. Han har afstått från den breda romanformen,

som står i ett uppenbart missförhållande till halten och tyngden af det han har att säga, och han har inte heller gjort några vanmäktiga försök att konstruera ett spännande och inveckladt händelsesammanhang. I stället har han gifvit sina berättelser ett flyktigt samband genom att närmare eller lösare knyta dem till samma lokalitet: »huset numro fyra Norrmalmsgatan». Det är ett godt grepp, därför att det förlägger bokens enhet till det område, där Bergers poetiska ingifvelse hämtar sin egentliga styrka: den halft topografiska lokalskildringen. Både hans stämningskonst och hans mänskouppfattning ha friskhet och äkthet, så länge de bli kvar i intim beröring med en fullt påtaglig yttre miljö: ju hårdare han håller sig till sakerna och tingen själfva, gator och hus, möbler och kläder, ju säkrare rör han sig. Så fort han aflägsnar sig för långt från dessa handfasta detaljer, blir hans berättarkonst tunn och ointressant. I känslan af denna sin begränsning har han tidvis hopat det oundgängliga åskådningsmaterialet med måttlös och febril ifver; man har formligen känt sig hetsad på Bergers stadsgator mellan alla de portar, butiksfönster, skyltar och mötande springpojkar, som den flitige diktaren trollat fram i en hvirflande ström af frikostighet, och i hans rumsinteriörer har det varit så fullpackadt med föremål som i en antikvitetshandel på Rue Bonaparte. I Lifvets blommor tycks han däremot ha gått en förnuftig medelväg, och i den något glesare grupperingen tar sig nu det

poetiska bosättningsmagasinet ojämförligt bättre ut.

Den första af berättelserna, *Anemon*, skildrar bakgården, de lekande barnens mörka och karga värld, där det knappast växer några fattiga grässtrån mellan stenarna. Det är en förträfflig bild, hvarje drag står fram med barndomsminnenas ängslande tydlighet och är fullt af vemod och oförklarlig rörelse. Midt i denna underligt beklämmande, njugga och otrygga värld spira de första ömma och blyga känslorna, utsiktslösa och rådlösa, hårdhändt tillrättavisade och förspillda. — Det är skada, att den i sig själf äkta känslan går öfver linjen och slår om i sentimentalitet: föräldrarnas tanklösa grymhet har blifvit alltför otroligt rå, och de sjuka barnens öde alltför elegiskt rörande, med naivt raffinerade effekter sådana som afslutningen, då modern kastar den döde sonens älskade snäcka i soptunnan. Känslofullheten blir här lustigt gammalmodig och motarbetar den åstundade verkningen genom sin uppenbara öfverdrift.

Den andra berättelsen, *Ros*, spelar i Paris och handlar om en ung man från huset vid Norrmalmsgatan, som stöter på det erotiska äfventyret i en utmanande och oemotståndlig form och från det korta mötet bär med sig ett giftsår, som dödar hela hans lycka. Det är i sig själf anmärkningsvärdt att ämnet tages upp; det spelar ju en stor roll i verkligheten, men det undvikes rätt konsekvent i dikten; det är en punkt, där den moderna

erotiska litteraturen, som eljest inte skyr de starka effekterna och de motbjudande ämnena, har afstått från sitt omutliga sanningskraf och sitt trotsiga begär att se lifvet i ögonen, af skäl som det skulle föra för långt att utreda, men som knappast äro alldeles renhåriga. Bergers novell har sin egentliga förtjänst i skildringen af Paris i sommarhetta; det psykologiska greppet är inte vidare djupt, och den i sig själf erkännansvärda diskretionen i utförandet har gjort afslutningen matt.

Vallmo spelar helt och hållet i Amerika — det är en urspårad medlem af öfverklassen i det gamla Stockholmshuset, hvars äfventyr här framställas. Som helhet är denna berättelse utan jämförelse den lifligast och kraftigast genomförda, äfven om den icke har något af den poetiska doften i *Anemon*. Men den Bergerska sakligheten, den lefvande och koncisa miljöskildringen kommer ingenstans bättre till sin rätt än i denna historia; alla de oomkullrunkliga, brutala realiteter, som den stackars emigranten törnar mot, hela känslan af svindel inför en öfverväldigande flod af nya, hvassa intryck — det amerikanska lifvets tunga, obevekliga materialitet är här återgifven alldeles ypperligt, utan skrymmande detaljöfverlastning och med förkrossande fart. Det råder här en lycklig öfverensstämmelse mellan form och innehåll: Bergers världsbild har en naturlig benägenhet att öfvergå till en hopning af våldsamma, men inbördes svagt sammanhängande sensationer, och just

i sådan gestalt måste verkligheten te sig för en vinddrifven äfventyrare, som utan allvarligt motstånd, nästan mekaniskt, intar sin plats bland kringstrykarlifvets spillror, tills han af en slump blir räddad.

Den sista berättelsen i boken, *Vintergröna,* leder tillbaka till det gamla huset och slutar verkningsfullt med några vyer öfver det moderna Stockholm med villaförstäder, automobiler och aeroplaner — i *Anemon* fanns ännu August Blanches Stockholm kvar lifslefvande i kunglig sekterns representativa person. Själfva historien är en smula lös, och tyngdpunkten kommer liksom så ofta hos Berger att ligga i de träffande detaljerna. Vintergrönan dör ut i lifvets hårda kyla och blir till glädje för ingen, det är grundtonen, som med sitt vemod går genom hela boken. De bleka anemonerna trampas ned, lifvets yppiga ros bär gift i bladen, och den höstliga vallmon ger ingen lycka, bara smärtfri domning och glömska. Så har Henning Berger velat tolka blommornas språk, och den melankoliska sordinen har gifvit hans klara och skickliga konst en varmare och mer besjälad klang än förr.

Ludvig Nordström.

Landsortsbohême.

I.

Den som erinrar sig Ludvig Nordströms herostratiska försök att uppträda som kulturfilosof och historisk tänkare kan inte annat än lyckönska honom att ha återvändt till de novellistiska skildringarna från svenskt småstadslif. Det bereder en med ordningssinne utrustad åskådare den tillfredsställelse som följer med att se hvar sak på sin rätta plats, och man vore frestad att inlägga något slags själfrannsakelsens visdom i det Voltaireska mottot på den nya volymen, hvilket eljest förefaller att sakna all djupare innebörd: *Les poiriers ne peuvent jamais porter d'ananas.* Om författaren för framtiden behjärtar denna tänkvärda sentens, kommer han att syssla mycket med dekorativa figurer från den norrländska landsorten, ty den känner han till, och han kommer aldrig mer att yra om Aristoteles, Olaus Rudbeck, den heliga Birgitta och Henri Bergson. Saftiga päron äro nämligen afgjordt att föredraga framför förfalskade ananas.

Landsortsbohême är nämligen en saftig bok. och det i ordets alla bemärkelser. Nordström har aldrig satt i scen sin norrländska hamnstad — som förblir densamma om den döpes till Öbacka eller inte — med en så skicklig och drifven regissörskonst som i denna stora volym. Det är inte längre verkningsfulla tablåer eller skarpt framhäfda uppträden som han arrangerar; han har blifvit Öbackas Max Reinhardt och han lägger an på helhetsverkan och masseffekter. Det i tekniskt afseende bästa i Landsortsbohême är den ypperliga *rörelsen,* som går genom romanen som den aldrig hvilande rytmen i en dikt af Viktor Hugo. Hela staden strömmar in öfver scenen, den griper in i handlingen, den bildar bakgrund och ger repliker som en antik kor. På de afgörande punkterna i Michael Habstadius' komiskt-heroiska lefnadssaga ser man hans retoriskt vibrerande gestalt afteckna sig mot folkmassans orörligt böljande haf: i det stolta ögonblick då han talar vid sockeln af Karl XI-statyn, och i den bristfärdiga stund, då han parenterar vid den svenska landsortens Hamlets graf, medan fängelseportarna vinka på honom.

Man måste obetingadt erkänna den talang, hvarmed hela den vidlyftiga händelseapparaten är behandlad och de talrika figurerna äro sammanhållna; det är ett strå hvassare än hvad man är van vid i de flesta svenska romaner. Nordström tumlar alla sina småstadsbor med ett outtröttligt godt humör och med mycken uppfinning, om än sammanhanget

i grund och botten är en smula löst och godtyckligt. En verkligt sluten romankomposition är det endast skenbart; hufvudsaken för författaren har varit konststycket att hålla alla figurerna i ständig rörelse, och han piskar på dem som snurror, tills de nästan tappa andan. Minst anlag för yrsel har den store redaktören Habstadius, och därför är han hufvudpersonen: fräck och jovialisk under de äfventyrligaste slingerbultar. När han till slut uttröttad och vimmelkantig lägger sig till ro hos allmänne åklagaren, då är leken slut, då breder sig fridfull ro öfver staden efter alla de hvitskummiga stormarna. Det är som schackpartiet, där striden rasar tills kungen är matt.

II.

Detta är det sinnrika rörelseschemat, och inom dess böjliga ram har Nordström låtit sitt drastiska skämtlynne spela. Småborgare och storborgare, mer eller mindre skurkaktiga, fruar och flickor, mer eller mindre karlgalna — ordet är utsökt mildt för den som kommer från denna roman, som torde innehålla den oanständigaste vokabulär som den svenska litteraturen äger — tidningsmän af högre och lägre grad, mer eller mindre alkoholiserade, sådant ser galleriet ut. Det har ökats sedan sist med flera goda nummer. Till kostymer och lefnadsvanor utgöra de en synnerligen brokig samling, men i ett afseende äro de hvarandra lika som bär: de ha

en underbar färdighet i repliken, de leverera de hårresande glosorna, de oförskämda och förbluffande svaren med en säkerhet ungefär som en tegelmaskin levererar lerplattor: automatiskt, kvadratiskt, regelbundet, sex i sekunden, var så god. Jargongen är en smula afvikande, men alla ha de samma ideal: att få sin omgifning att baxna. Deras verbala ärelystnad är besläktad med pojktriumfen att våga säga det fula ord som ingen annan vågar säga. De njuta effekten i en napoleonsk segrarattityd. När man läser Landsortsbohême, förs man i minnet tillbaka till beväringsåren, då man kunde höra stadsarbetare och bondpojkar hänge sig åt inspirerad täflingsstrid i detta slags replikformning; det var mycken frän råhet som kom fram, men också en hel del burlesk fantasi och brutal kvickhet, och en oneklig artistisk glädje vid den expressiva och starkt laddade frasen.

Hela denna form- och tankevärld, som förut slumrat i soldatbarackernas skymning, i drängkamrarnas halfdager och i småkafeernas tobaksmoln, den har Ludvig Nordström lyftat upp i diktens förklarande ljus, med konstnärens kärleksfulla detaljutsmyckning, med en varm underström af kongenialt förstående och sympati. Det är inte ur den kastaliska källans allra kristallklaraste flöde, som denne musernas sistfödde har druckit, men ingen falsk blygsamhet får hindra oss att erkänna, att han stått vid den spritdoftande rännil af Rabelaiskt skämtlynne, som går genom det svenska folkets

djup. Man kan visserligen rynka på näsan, men har inte Goethe, den olympiske, diktat loppvisan i Faust, och fört oss in i den skumma källarsal, där det sjunges i korus:

Uns ist ganz kannibalisch wohl
als wie fünfhundert Säuen!

För min del tror jag att Nordström skulle fått mera fart och must på scenerna i Auerbachs källare än Goethe har kunnat, men resten af tragedien skulle han inte ha gått i land med, det vågar jag påstå med risk att ånyo väcka den saktmodige norrlänningens dufvovrede.

III.

Ty ser man bort från det element i Landsortsbohême, som kan anges, om också icke karakteriseras, med termen det Rabelaiska — en mera ingående analys af detsamma hör till de visserligen icke otacksamma, men i alla fall föga angenäma uppgifterna — så innehåller romanen ingen betydande människoskildring. Den spänner icke öfver någon rik skala, den rör sig oföränderligt i samma tonläge.

Det brukar påstås att Ludvig Nordström har humor. Ordet är mångtydigt liksom alla konstnärliga facktermer, och att diskutera definitionen lönar sig inte i detta sammanhang. Men en sådan bok som Landsortsbohême förefaller mig bra då-

ligt svara mot krafven på djup och verklig humor, lika dåligt som Nordströms närmast föregående, De tolf söndagarna. Därtill har det kommit något allt för mekaniskt, ansträngdt och öfvermodigt i hans skämt. Det fanns humor i Borgare, i bilden af patron Lack, ty blicken för det groteska och löjliga var förenad med öm och äkta medkänsla. Det fanns humor i de små taflorna från Tomas Lacks barndom, ty det föll ett skimmer af poesi öfver komiken. Men i de båda sista volymernas skickligt inspelade jätteupptåg finns det ett starkt och bullrande humör, men ingen riktig humor. De äro fattigare och ytligare än Borgare, trots det större stoffet och den säkrare tekniken.

Det är nämligen inte gjordt med bara muntra infall och öfversittaraktiga knuffar i ryggen och halfsentimentala afskedshälsningar — det är den metod, hvarmed Nordström behandlar sina figurer i Landsortsbohême, och hvari hans tycks se humorns osvikliga kännetecken. Det fordras intresse och deltagande äfven för narrarna, och humoristen måste kunna både njuta mänskospillran som en vederkvickande färgfläck i tillvarons gråa dis och samtidigt ha öra för den kvalfulla melodien i hennes beklämda bröst. I Landsortsbohême är den rent dekorativa synpunkten genomförd med en kallblodighet, som vill vara öfverlägsen och storstilad, men som bara blir nedtryckande och hjärtlös. Den äkta humorn kan någon gång vara rå, det medgifves gärna, men den kan aldrig vara grym. I Lands-

ortsbohême finnes det alltför många scener och figurer — t. ex. en sådan som den vansinniga fru Wentlams — som äro gifna med ett muntert och intuitionslöst, tomt bullrande skrattlynne, som ligger humorn oändligt fjärran. Det finnes mycken must i penselföringen, men det finnes en inre torka i grundsynen, som inte kan döljas med pretentiöst filosofiskt svammel.

Man kan för öfrigt bespara sig långa resonemang och direkt sätta figuren på den punkt, där grundbristen springer fram i dagens ljus. Det finnes en figur och en scen, som måste bli proberstenen på humorns halt: det är fru Habstadius och det ögonblick, då mannens brott och underrättelsen om hans fängslande meddelas henne. Där möter oss hela den sida af saken, som inte belyses af komikens festmarschaller och inte bäres af den sorglösa äfventyrsstämningen: hemmet, barnen, skammen, nöden. Det utmärkande för den äkta humorn är just att den tål sanningen, att den kan ha allt med, äfven olyckan och sorgen. Dess stämning af befrielse och upphöjdhet öfver det yttre lifvets villkor skall ligga på ett sådant plan, att den kan se smärtan i ögonen och ta den med som en ton i sitt djupa och harmoniska ackord.

I romanen lyckas det alls inte — det är omöjligt att läsa det slutkapitel som kallats »Lifvets allvar» utan ett intryck af djupt obehag, en slags skamkänsla, en oroande och pinande förnimmelse af något fördoldt och förtegadt, af något ovärdigt. Man

drar ett andetag af lättnad, när det är öfver, men när man vänder sig tillbaka och betraktar upptågens långa rad, har skämtet förlorat sin gloria.

Klangen är falsk, det finns en rämna; det är inte humor. Humorn glömmer ingenting, och behöfver aldrig rodna. Den är på en gång vekare och starkare.

IV.

Men det är komik, och den har sitt värde den också, om än inte lika högt. Det är en miljöskildring från svenskt småstadslif, full af barock lustighet och backanaliskt humör. Det är också en tidsskildring, en sedemålning, i mer än ett afseende autentisk, äfven om man får skrifva en hel del på det personliga temperamentets räkning, framför allt de enorma ting som han dukar upp såsom skildringar ur »den svenska sexualsfären» — terminologien är hans egen, det behöfver inte anmärkas.

På bokens sista sida antyder författaren de kulturhistoriska perspektiv, hvarunder han vill ha sin roman betraktad: redaktör Habstadius föres i stadens fängelse i det ögonblick, då telegrammen spridas om den gamle kungens död, och det försäkras: »Nu kände man sig stå liksom inför slutet icke blott af en regeringstid utan af en hel nästan oöfverskådlig epok i landets historia, en epok, som fått glans af två bröders konstnärliga lynnen. Men tiden hade allt mera ändrat fysionomi, och när man vände blicken framåt, såg man det stränga allvaret,

och sålunda kände man sig här liksom i hela landet i den högtidliga skiljostunden mellan det vemodigt gamla och det bistra men hoppfulla nya».

Ludvig Nordström har en egendomlig förkärlek för det bistra allvaret, användt som verkningsfull och lätt mystifierande afslutning på allt slags uppsluppet och föga djupsinnigt skämt — en egendomlig förkärlek, ty ännu har han aldrig gjort eller skrifvit någonting som det lönar sig att ta på allvar. Hans ständiga likpredikningar öfver det förflutna, öfver de kungliga svenskarna och öfver deras tidsålder tjäna ett mycket genomskinligt syfte, deras tankegång kan förenklas så här: nu är det slut på gamla Sverige, nu börjar en ny världsepok, ty nu börjar Jag, Ludvig Nordström. Om den nya, Nordströmska eran i nationens historia får man ett ganska knapphändigt besked, men allvarlig blir den! Inget plumpt och tanklöst skämt som på de kungliga svenskarnas tid, inget slarf i affärer, inga förlegade åsikter, inga stämningsfulla fraser: den Nordströmska anden är djupt religiös, nästan puritansk, socialt patetisk — och allvarlig, lidelsefullt allvarlig. Detta moraliska och tilltalande adventsevangelium bildar slutarabesken till den stora volym, där författaren på fyrahundra sidor har vältrat sig i bestialiteten med samma välbehag som en muntert frustande, ungdomlig flodhäst i Nilens heliga gyttja.

Det kommer att imponera enormt på den ärade samtiden, som är ytterst kritiskt lagd!

Eljest ligger det i öppen dag att försöket att skrifva något slags tids- eller kulturhistoria i romanform är komplett förfeladt. Ty Michael Habstadius är alls ingen representant för det förflutna eller det försvinnande, tvärtom är han ultramodern. Han företräder ett fenomen, som knappast skulle vara möjligt hos oss förr än de allra sista åren. Medan den skarpsinnige författaren troskyldigt bemödat sig att teckna en representant för Karl den femtondes och Oskar den andres epok, så har han i själfva verket tecknat en typ som snarare hör till framtiden, till den Nordströmska perioden i Sveriges historia.

Det är inte svårt att visa det. Ty det utmärkande för Habstadius är inte att han är en skuldsatt tidningsredaktör — sådana har det funnits många i gamla dagar — utan det utmärkande är, att han begagnar sin tidning i största utsträckning för sina ekonomiska manipulationer, att han förknippar finansiella spekulationsintressen med politiska manövrer, att han sätter i gång politiska kampanjer för att tjäna storkapitalets syften. Det är verkligen inte typiskt för det som är gammaldags i svensk landsort! Det är ingen ärevördig och öfverlefvad tradition i den radikala svenska pressens historia, som Ludvig Nordström förevigat i Habstadius' gestalt. Hans tidning hör helt enkelt till *den gula pressen:* den ingriper i polismål, den upptäcker brottslingar, den hetsar den allmänna opinionen med personliga afslöjanden, och den afgörande slut-

bataljen i den ekonomiska striden mellan finanssyndikaten levereras inför valurnorna, på den medborgerliga rösträttens heliga mark. Kan man tänka sig något mera amerikanskt, något som är mera tip-top i fråga om parlamentarism och demokrati och tidningsväsen? Den figur som Habstadius närmast erinrar om, och det på ett slående sätt, är helt enkelt f. d. justistieministern Alberti — den danska parlamentarismens första stora giftblomma — och för att finna talrika motsvarigheter till kampanjen i den norrländska hamnstaden skall man gå till Frankrikes eller Amerikas offentliga lif.

Så förhåller det sig med Ludvig Nordströms pretentioner på att ha gifvit en typisk bild ur det förgångna. För att göra roliga karikatyrer från Öbacka är det tillräckligt att känna sina pappenheimare, men för att skrifva kulturhistoria, äfven i romanform, vill det annat till, och inte ens »det stränga allvaret» hos Nordström räcker.

Men scenerna i Auerbachs källare skulle han ha skrifvit mycket mustigare än Goethe; det skulle Gustaf Wied också, och det är väl hans närmaste själafrände och förebild. Teknisk skicklighet ha de båda två.

Hjalmar Söderberg.

Den allvarsamma leken.

Det är ett egendomligt och på sitt sätt betecknande faktum, att *Den allvarsamma leken* är på en gång Hjalmar Söderbergs voluminösaste och hans kraftlösaste verk. Förut var åtminstone sträfvandet efter en fast kontur omisskänligt hos honom, nu har den artistiska nerven slaknat och skildringen sväller upp i slapp och oproportionerlig bredd. Själfva romanformen har emellanåt fullständigt brustit, och de sammanrafsade notiserna ur den journalistiska världskrönikan få tjäna som fyllnadsgods. Man har intrycket att bevista ett slags litterär bouppteckning: här har rubb och stubb tagits med, utan urval eller hänsyn, gamla anekdoter och gamla romanfigurer, själfbiografiska bagateller och hela osmälta verklighetskomplex, där författaren nätt och jämnt gittat att byta om ett par bokstäfver i de verkliga namnen. Alltsamman har tömts ut huller om buller på de fyrahundra glesa sidorna och nödtorftigt tråcklats samman genom en liten blekt tragisk kärlekshistoria. Det är svårt att tänka sig en bok, där uppfinningen är svagare och där för-

fattaren gjort det bekvämare för sig; man har den deprimerande känslan af en nästan fysisk håglöshet. Den konstnärliga »behärskning», som Hjalmar Söderberg brukat prisas för, har här nått ett slags kulmen; de djupa känslor, som den nu energiskt underkufvar, tyckas närmast vara sömnens och hvilans.

Lyckligtvis finns det några *lucida intervalla*, några fyndiga repliker, ett par elaka historier och en del lyckade bonmots; med hjälp af dessa periferiska förtjänster och det sobra och lättlästa språket lotsar man sig utan egentlig ledsnad genom volymen. När man lägger den från sig, har man till behållning tomhetskänslan från Martin Bircks ungdom, fast i en starkt utspädd och artistiskt verkningslösare form, och den cyniska sensualismen från Gertrud, i en på en gång tristare och slappare formulering. Man blir just inte glad af det. Det finns ett ord, som lämpar sig utmärkt till att karakterisera stämningen i Den allvarsamma leken. Det är intet nytt ord, men det börjar bli originellt. Det lyder: *fin-de-siècle.* Det har en gång varit elegant, blaseradt utmanande, diskret antydande förfinade nervers behof af både narkos och stimulans. Nu är det urmodigt, nattståndet, underligt ointressant: en modesjukdom, som inte brukas mera. Det var en tid då Hjalmar Söderberg bildade skola, men den tiden är gången. Hans forna lärjungar bemöda sig att bryta sig en ny bana i nya genrer: den ene har blifvit socialt reformifrande framtidsman, en

annan har funnit sig tillrätta i patriotismen, den tredje har anlagt ulster och energi efter anglosaxiskt mönster, den fjärde tränar i djupsinnig humor och sprudlande godt humör, och en femte är mystisk och lifsbejakande intuitionsfilosof. Hjalmar Söderberg, som är en ärlig man och en ståndaktig man och som aldrig svärmat för mångahanda konster, står ensam kvar, lika fransk och lika trist som någonsin — orubbligt fin-de-siècle i det tjugonde århundradets början likaväl som i det nittondes slut.

Det var mycket som tydde på att hans förra bok, Hjärtats oro, skulle beteckna en kris och en vändpunkt. Den var bittrare, desperatare, men mindre kallt öfvermodig än hans föregående; man hade känslan af att författaren midt bland spillrorna och ruinerna trefvade efter något positivt, en ny grundval. Han var i en återvändsgränd, och icke utan ångest sökte han förklaringen öfver hur han kommit dit. Den lilla bekännelseboken fick sin poetiska fläkt just af denna brytningens ovisshet. Den allvarsamma leken visar nu klart och ovedersägligt, att dessa förhoppningar voro illusioner. Krafterna ha inte räckt till en utveckling, det har i stället blifvit en afveckling. Naknare, uppriktigare än någonsin förr träder den rådlösa och sterila negativiteten i dagen.

Arvid Stjärnblom, som är romanens hufvudperson, drifver vind för våg genom lifvet. Han förälskar sig, men han vågar icke binda sig; det är allt-

för besvärligt: »jag tål icke den tanken, att någon går och väntar på mig». Se tiden an, låta slumpen råda, det är hans gång på gång uttalade valspråk. Han blir gift med en kvinna, som han inte bryr sig om, af en slump; han får barn, som det aldrig talas om, och som det nästan förefaller att han icke kommer ihåg namnen på. »Men det blir för enformigt med samma kvinna dag efter dag, natt efter natt, år efter år.» Följaktligen skaffar han sig en älskarinna; hon gör honom först lycklig och bedrar honom sedan. Orsaken är ytterst simpel: hon är liksom Arvid Stjärnblom en deciderad anhängare af maximen »låta slumpen råda». Han vill bryta med henne, men kan inte förmå sig till detta steg, inte därför att han bryr sig om henne — dylikt händer honom inte — utan af en orsak, som han med den sanningskärlek, som är hans enda dygd, formulerar så här: »Han tilltrodde sig inte att kunna bära konsekvensen häraf: att aldrig mera få ligga hos henne.» När hon definitivt nekar honom den omtalade förmånen, reser han söderut på snälltåg för att fortsätta programmet: låta slumpen råda. Detta är romanen.

Den lifsstämning, som breder sig öfver Arvid Stjärnbloms existens, och hvari hela romanen är koncipierad, är den nästan absoluta apatiens; det finns en enda gnista, som glimmar under askan, en enda punkt, där lifvet ännu reagerar för sensationen af godt och ondt: det är sexualiteten. Allt annat har vissnat och dött i den torra, syrefattiga luf-

ten. Allt annat är likgiltigt, värdelöst, skugglikt. Arvid Stjärnbloms och Hjalmar Söderbergs filosofi reducerar sig till den monumentala sats, som den lindrigt ärbara fru Kravatt predikar på en af bokens första sidor: »Det som är godt är godt, och man är väl inte mer än människa.» Det är diktens sublimt enkla facit, som med en lätt förändring gäller lika bra i en apbur.

Hjalmar Söderberg har ju förut proklamerat den stora meningslösheten som det enda säkra lifsresultatet, men han har aldrig gjort det på ett så beklämmande sätt som i Den allvarsamma leken. I Martin Bircks ungdom eller i novellen Med strömmen fanns det ännu ett slags förtviflad och ångestfull protest mot den isande tomhetskänsla, som smyger sig öfver de diktade hjältarna. Det var just ur detta eggande och otillfredsställda kraf på en mening, ett värde, något att hålla fast vid i mörkret och förvirringen, som Söderbergs novellistik hämtade sin egentliga stämning; det var detta omedvetna metafysiska behof, som gaf åt hans pessimistiska kolteckningar en djupare vibration. Efter krisen i Hjärtats oro ser det ut som om nerven slutat värka; den har ruttnat bort. Arvid Stjärnblom slår sig till ro med fru Kravatts visdom, som om han glömt bort den dunkla frågan i sitt bröst med allt annat likgiltigt skräp. Det finnes ett par scener, som äro afsedda att ge en gripande bild af Arvid Stjärnbloms tragiska passion för den sköna och trolösa Lydia. De skola låta oss ana djupet

af den höstliga lidelse, som skakar hans tillvaro i dess grundvalar. Det är stämningsfullt arrangeradt med en sängkammare och två ljus framför spegeln — slutscenen i Martin Bircks ungdom! — med en isblå marsskymning utanför, och ett bord med »några franska päron, några klasar blå vindrufvor, litet konfekt och chokoladpraliner och ett par flaskor Haut-Sauterne». Medan de älskande mötas, språka de om ditt och datt, mumsa kallt refbensspjäll och kall fågel och chokoladpraliner, betrakta stjärnorna och konstatera att ingen vet hvad lyckan är, hvarpå de krypa till sängs när de frysa. Detta är den salighet, hvars förlust lägger Arvid Stjärnbloms lif öde, detta är skaldens och mannens dröm om lifvets stora och bländande lycka! Man läser det med en underlig blandning af gêne, löje och äckel; det är komiskt och banalt som en skolpojksfantasi, det är grundt och själlöst som en kärleksidyll på ett koloreradt vykort. Inte utan öfverraskning frågar man sig, om den tragiska och dystra pudelns epikureiska kärna ser ut på det viset.

Men Hjalmar Söderbergs roman har just genom sin förbluffande ärlighet ett obestridligt värde. Det finns många som bekänt sig till hans religion med en massa blomstrande lyriska utgjutelser och under häftigt svängande af de poetiska frasernas rökelsekar. Själf har han tröttnat på den dekorativa utsmyckningen, och nu förevisar han med orubblig uppriktighet det enkla järnstativet,

som hvilar på tvenne fasta punkter: läran om att religionen är humbug och läran om köttets lust och själens obotliga ensamhet. Den allvarsamma leken inbjuder onekligen till betraktelser öfver en världsåskådning, som i modern litteratur spelat en stor roll, och hvars outhärdliga ofruktbarhet sällan blifvit så obarmhärtigt belyst som i denna liflösa och poesilösa roman. Jag har redan sagt att den liknar en bouppteckning; man kunde med än större rätt kalla den för en konkursrealisation.

Öppet bref till förf. Henrik Rissler.

Adr.: Hjalmar Söderberg, f. v. b.

STOCKHOLM.

Min herre!

Er vän Hjalmar Söderberg har den älskvärda vanan att vara ytterst noggrann med uppgifterna om de restauranger, där hans romanhjältar förtära sina alkoholhaltiga drycker. Tack vare denna precision kan jag fastställa att ni, hr Rissler, julaftonen 1908 på Rydberg fällt några spirituella yttranden om docenten Löök. Jag känner docenten Löök. Han är en af mina vänner, icke min bäste vän, men min intimaste. Jag tillåter mig att å hans vägnar företaga några lätta retuscher på era af sinnrikhet och världsvisdom drypande repliker. Inte därför att de snudda vid docenten Löök, ty denne min vän lider af en sällsynt hård hud och en sorglig brist på modernt utveckladt och känsligt själslif — d. v. s. han h a r dessa egenskaper, men han lider egentligen inte af dem. Utan därför att de tangera en ovanligt stolt och högdragen person, för hvilken jag hyser en obegränsad högaktning, och

om hvars ära jag är synnerligen svartsjuk. Hans namn var Blaise Pascal.

Ni yttrade er alltså julafton 1908, medan ni vid er glögg samtalade med hr Arvid Stjärnblom, på följande sätt: »Skref inte docenten Löök något om Pascal häromdagen? Något om att han var en mästare i tvifvel? Han har tagit Pascal i arf från Olof Levini. Det är det enda han har ärft af honom. Pascal tviflade, om man får tro hans systers biografi öfver honom, aldrig ett ögonblick på någon enda af 'de heliga sanningarna'. Han var klen och sjuklig och på allt sätt predisponerad för religion. Men han var på samma gång ett litet underbarn i matematik och fysik; och det är därför han i senare tid har kommit att betyda så mycket till förmån för religionen.»

Jag försäkrar er, bäste hr Rissler, att jag i och för sig själf lifligt uppskattar den öfverlägsna air, hvarmed ni så fint och öfvertygande älskar att markera det höga och oåtkomliga intellektuella plan, hvarpå ni, vid ert glögg-glas, framlefver ert kunskapstörstande lif. Men tillåt mig ändå att ge er ett råd: sök ett annat objekt för er ironi än det ni denna gången råkat på! Pröfva era krafter på någon af era vänner, på hr Stjärnblom eller på hr Söderberg, eller, när ni törstar efter gigantiska bedrifter, försök att rubba er gode mästares, Anatole Frances, rökelsesvärtade afgudabild — det är inte så omöjligt som ni tror — men bry er inte om Pascal! Försök att glömma honom och hans verk!

Det bör för resten gå för sig utan egentliga svårigheter.

Ni har nämligen, oss emellan sagdt, inte träffat den rätta tonen, när ni så fyndigt persifflerar »det lilla underbarnet». Jag önskar att jag på ett kort och afgörande sätt kunde finna det riktiga pedagogiska greppet för att öfvertyga er om er villfarelse. Jag skall därför inte tala om hans traktat om de koniska sektionerna, jag skall förbigå hans företal till afhandlingen om tomrummet, där han utvecklar tanken om naturvetenskapens framåtskridande. Jag skall inte spilla några ord på hans analys af de båda oändligheterna, jag skall inte ens afslöja att han formulerat det väsentliga i den evolutionistiska doktrinen ett par hundra år före Darwin. Jag misstänker nämligen att ni, bäste hr Rissler, skulle ställa er lätt oförstående till denna del af hans storhet. Nej, jag skall på ett vida enklare och ofelbarare sätt tvinga er att skänka honom er respektblandade högaktning: jag skall för er demonstrera de sidor af hans personlighet, som naturen gifvit er organ att uppskatta.

Jag skall då röja, hvad ni säkerligen aldrig anat, att »det lilla underbarnet» före den period, då klostercellen i Port Royal stängdes bakom honom, gifvit prof på en världslig njutningslystnad, så brännande, att er vän Hjalmar Söderbergs hjältar inte uthärda jämförelsen. Jag skall inte ens förtiga, att han spelat en roll i det mondäna lifvet, det påstås t. o. m. en lysande, att han i förtrolig vänskap um-

gåtts med sin tids mest avancerade libertiner, män, som nekade religionen och hyllade Epikuros' hedniska läror på en tid, då därtill fordrades mera intellektuell oafhängighet, mer moralisk djärfhet och mer personligt mod än hvad som kan uppdrifvas hos Anatole Frances samtliga själsfränder. Jag skall göra er häpen med att tala om, att Pascals vän riddaren de Meré, som var ett ovanligt godt hufvud och en ovanligt sedeslös person, och som följaktligen icke kan bagatelliseras som en quantité négligeable, kvarlämnat djupa spår af sina idéer i den trångbröstade uppbyggelseskrift, som Pascals Pensées utan tvifvel måste förefalla er vara. Jag skulle till slut kunna hviska i ert öra, att Pascal är allvarligt misstänkt för att ha författat en Discours des passions de l'amour, som förråder inblickar i den sinnliga kärlekens väsen så djupa och genomträngande, att själfva Gertrud Kanning skulle blekna och dra hårdt efter andan, om hennes trägna rendez-vous'er med en långhårig musiker gåfve henne tid att stifta bekantskap därmed....

Blaise Pascal har stigit i er aktning, min bäste herr Rissler, inte sant? Ni ursäktar mig mina argumenta ad hominem —, jag är som sagdt själf varaktigt imponerad af »det lilla underbarnet», ehuru på delvis andra grunder.

Till slut en liten filologisk anmärkning. Ni förklarar, att ni aldrig hos Pascal lyckats finna några spår af det djupa tvifvel, den hänsynslösa skepticism, hvarom docenten Löök talat. Jag betviflar

visst icke, bäste hr Rissler, att ni utan resultat bläddrat i Pensées, men jag skall nu hjälpa er tillrätta. Ni har med er divinatoriska skarpblick utan tvifvel farit öfver sidorna för att finna någon af de välkända glosor, hvarmed ert filosofiska tänkande arbetar, och ni har inte ens hittat orden doutes, incrédule eller scepticisme. Ni har läst för mycket Anatole France och för litet äldre franska — det är hela hemligheten. Säkerligen har ni otaliga gånger stött på de mystiska orden Pyrrhonien och Pyrrhonisme, (ja, Pascal har på ett ställe till och med den feminina formen Pyrrhonienne), och ni har i ert vemodiga och stilla sinne undrat öfver, hvarför den föråldrade tänkaren sysslat så mycket med pyromani eller pyroteknik och dylika barnsligheter. Men, bäste hr Rissler, om ni sänker er ner från ert höga intellektuella plan till en vanlig simpel bokhylla med ett lexikon på, så skall ni finna, att Pyrrhonisme var den löjliga glosa, hvarmed Pascal betecknade en teoretisk ståndpunkt, som Anatole France icke har uppfunnit. Med hvilken rysning skall ni icke efter detta konstatera, att Pascal på ett ställe — jag skall unna er nöjet att själf söka upp det — skrifver de kategoriska orden: »Le pyrrhonisme est le vrai.»

Hur Pascal balanserade sitt tvifvel och sin tro, det skall jag inte försöka beskrifva för att inte spilla er dyrbara tid. Men jag ber er bönligen att tro mig, när jag försäkrar, att Pascals tvifvel var än-

nu mera frätande än hans lyckohunger, och att det förtärt vissheter, som ni aldrig en sekund vågat sätta i fråga. Ni är utan tvifvel en framstående tviflare, bäste hr Rissler, efter de bästa och mest allmänt godtagna mönster, men Blaise Pascal var er öfverman i tvifvel på egen hand, det bör ni erkänna, liksom jag för min del öppet medger, att han var min öfverman i tro.

Tillåt mig, bäste hr Rissler, att framföra docenten Lööks förbindliga hälsningar.

Lund den 19 december 1912.

Fredrik Böök.

FRANSKA INTRYCK

Gudarna törsta.

Anatole Frances revolutionsroman.

En ifrig beundrare af Anatole France utvecklade för mig, efter att ha läst omslaget på den nya volymen Les dieux ont soif, att redan denna suggestiva titel afslöjade mästarens oförlikneliga snille; ingen annan, menade han, skulle ha kunnat skapa en så originell fras för att uttrycka på en gång blasfemisk ironi mot försynen och fasansfull motvilja inför skräcktidens blodbad.

Anatole France-beundraren misstog sig emellertid på denna punkt, och för resten på åtskilliga andra, såsom det lätt händer den alltför prononcerade välviljan. »Gudarna törsta» har en rätt lång historia bakom sig, och frasen är redan förut knuten vid revolutionen. Den aztekiske kejsaren Montezuma fällde orden för fyra hundra år sedan, utan all ironi — det var signalen till den hemskaste människoslakt på de guldklädda och blodstinkande altarna. Camille Desmoulins slutade det sista numret af sin tidning Le vieux Cordelier med den i hans mun hånfulla och profetiska frasen — ett par må-

nader senare stod han på schavotten och betalade till Robespierre priset för sin kritiska frispråkighet. Och Carlyle skref »The Gods are athirst» ofvanför första kapitlet i den lysande sjätte boken i sin härliga revolutionshistoria, den bok som är ägnad giljotinens vallmoröda skördemånad, Thermidor.

Det är utan tvifvel där, som Anatole France funnit sin titel. För öfrigt ser det ut som om han hämtat mera än så från Carlyle. De historiska smådetaljer, som han flätat samman med romanintrigen, äro till öfverraskande stor del identiska med dem hvaraf Carlyle komponerat sin berättelse. Hans uppfattning af skräcktidens psykologi, hans syn på Robespierre förefalla influerade af den store engelske filosofen, och det finnes till och med sidor i den franska romanen, som tyckas bära en rent stilistisk reflex af Carlyles upprörda språk med dess energiska utrop, dess apostroferingar, dess homeriska epitet och dess lidelsefulla deklamationer. Är det möjligt att icke spåra Carlyle i denna kapitelbegynnelse, som sticker så bjärt af mot Anatole Frances vanliga långdragna, lätt klassicistiskt präglade perioder:

»Du sofver, Robespierre! Stunden flyger förbi, den dyrbara tiden rinner ...

Slutligen, den 8 Thermidor, reser sig den Obesticklige för att tala. Du sol från den 31 maj, stiger du upp för andra gången? Gamelin (hjälten i Anatole Frances roman) väntar, hoppas. Robespierre ämnar alltså rycka bort från de bänkar som

de vanhedra dessa lagstiftare, som äro mera brottsliga än federalisterna, farligare än Danton... Nej! icke ännu. 'Jag kan icke', säger han, 'besluta mig för att helt sönderslita den slöja som betäcker detta djupa mysterium af brott.' Och blixten, som skakas utan att bli slungad mot någon af de sammansvurna, förskräcker dem alla. Man räknar sextio, som sedan fjorton dagar icke våga lägga sig i sin bädd. Marat nämnde förrädarna vid namn, han pekade på dem med fingret. Anklagaren tvekar, och från detta ögonblick är det han, som är den anklagade...»

Det vore emellertid meningslöst att klandra Anatole France för att ha hämtat inspiration hos Carlyle. I hvarje fall må det klagomålet öfverlåtas åt de doktrinära demokraterna, som i revolutionen se den heliga och tillbedjansvärda folkviljans mästerverk och yrka på dess accepterande e n b l o c, enligt den berömda formeln. Från deras sida har Anatole France redan i sitt hemland uppburit det kränkta ogillande, som en respektlös och pessimistisk otro alltid måste framkalla hos de officiella trossystemens försvarare. Den tredje republikens ortodoxa ha med entusiastisk tillfredsställelse följt Anatole Frances kampanjer mot präster, domare och militärer, men ingen kan begära, att de skola vara lika känsliga för det attiska behaget i hans småleende skepsis, när detta, såsom på sistone, riktar sig mot parlamentariska regeringar, republikanska institutioner och revolutionshistoriska trossatser. Ingen

må förtycka dem, om de med betänksamma hufvudskakningar framhålla det populära behofvet af oantastade auktoriteter och trösterika illusioner, samtidigt med att de, sorgsna och beklämda, beklaga den ödsliga negativiteten hos den store författaren.

Nej, skulle Anatole Frances revolutionsroman klandras, så vore det snarare därför att han icke förmått tillgodogöra sig än mera af Carlyles ingifvelse. Den pust af lidelse och kraft, som sväller i Carlyles fresker och tar mandom i Dantons titangestalt, den finner man ingenting af i Anatole Frances elegant spetsiga randteckningar. Folkhafvets skönhet och skräck, all den bottenlösa gemenhet, som de stora händelsernas storm afslöjar, allt det som brusar likt en rå men frisk hafsluft genom Carlyles revolutionshistoria, det saknas helt och hållet i denna roman från revolutionens mest andlöst passionerade skede. De väldiga omslagen, de gripande ödena bilda bakgrunden, och giljotinens ytterlinjer teckna sig mer än en gång mot himmelen, men det lyckas aldrig Anatole France ens för en minut att återge något af ovädersluften, att rycka oss med in i hvirfveln. Han ger oss kloka och fina åskådaranmärkningar, han låter oss göra en underhållande vandring genom skådeplatsen för revolutionsuppträdena, men det som skulle vara hufvudsaken i en roman om Thermidor: skräcken, terreuren, det räcker hans epikureiska intuition icke till för.

Han ger oss i stället andra ting, bättre afpassade

efter hans krafter. Han har valt till hjälte en liten jakobinsk artist, Evariste Gamelin, lärjunge till David, och får därigenom tillfälle att inströ en mängd kuriösa och sakkunniga betraktelser öfver målarekonstens öde under revolutionen, öfver smakens och konststilarnas växlingar. Ty om Anatole France saknar den store häfdatecknarens breda och djupa människointresse, så har han i så mycket högre grad kulturhistorikerns och konstsamlarens sinne för signifikativa småsaker, för de historiska tingens parfym, för de slående motsatser och ironiska perspektiv, som »den lilla historien» visar sina lärjungar. Han skildrar en deklasserad ateistisk adelsman, som lifnär sig genom att måla sprattelgubbar, och på dennes förbindligt leende läppar lägger han all den finslipade och utsökt kondenserade melankoli, hvaraf hans egen själ är bräddfull — denna spirituella visdom som erinrar om Frankrikes ädlaste hvita vin: blomdoftande, gnistrande, sött och förrädiskt för tungan, men starkt och tungt bedöfvande som en dödssömn för blonda barbarer. Han ställer som pendang till den illusionslöse Lucretiusbeundraren en fanatisk och renhjärtad präst, och får tillfälle att i deras inbördes dialoger utlösa allt sitt spefulla och dock så diskreta skämtlynne. Det finnes en scen, som skildrar hur den ateistiske filosofen och den trosvisse prästen skänka en ung, för rojalistiska sympatier anklagad sköka en osäker tillflyktsort på den fattiga vindskammare, som de tillsamman bebo; det är ett af

de mest förtjusande och mest äkta partierna i hela boken, prägladt af den trötta och vemodiga humanitet, som är det praktiska postulatet i Anatole Frances nihilistiska moralfilosofi.

Den beska och nästan vilda bitterheten i »Pingvin-ön» synes i »Gudarna törsta» ha öfvergått till ett slags matt likgiltighet. Fortfarande står för Anatole France — lika väl som för Schopenhauer — den meningslösa upprepningen som det slutperspektiv, hvari all lifsbetraktelse mynnar ut. »Pingvin-ön» skildrade i sitt slutkapitel, hur den ändlösa kedjan af samhällsolyckor och sociala revolutioner knyter länk till länk utan att röra sig ur fläcken, i en räddningslös kretsgång. »Gudarna törsta» klingar ut i ett liknande anslag, men oändligt förminskadt och förtunnadt. Jakobinen Evariste Gamelins historia började med hans kärlek till den varmblodiga borgardottern Elodie Blaise, och deras erotik bildar den röda tråden i revolutionsbilderna. På den sista sidan bevittna vi, hur Elodie Blaise stryker sin giljotinerade älskares bild ur sitt minne och hans ring af fingret, och öppnar dörren för en ny; när hon i morgongryningen släpper honom ut ur sin kammare, upprepar hon, utan att själf ana det, ord för ord samma kärleksdruckna fraser, som vi hörde henne hviska till Evariste Gamelin efter den första kärleksnatten.

Det är lifvet som tar tillbaka sin rätt, som om intet blod flutit, det är den outrotliga illusionen, som förblindar människorna, som drifver dem att älska

och hata, att handla och arbeta, utan mål och utan minne, räddningslösa offer för den illusion, som blott den vise genomskådar.

Det är Anatole Frances pessimism. Den skiljer sig från kristendomens eller Schopenhauers därigenom, att den slår sig till död och förtviflad ro i den empiriska tillvarons järnkedjor, som den harmlöst smyckar med sinnesnjutningens lättvissnande dagsblommor. Den drifver icke fram den känsla af nöd, af uppror och revolt, hvari aningen gryr om en mening i tillvaron, ett mål för världsprocessen — trots allt.

Det är därför lifvet känns dödt och slappt, historien tom och rymden trång i denna spirituella och kloka bok om den franska revolutionen.

M. de Gourmont och Selma Lagerlöf.

Det vore synd att påstå att den diskussion, som tidvis förts öfver hela Europa i tidningar och tidskrifter angående de litterära Nobelprisens utdelning, varit särskildt uppbygglig eller fruktbringande. Den har hufvudsakligen tjänat till att belysa den ohjälpliga anarkien inom den litterata republiken, och man har mycket snart upphört att imponeras af en opposition, som inte är enig på en enda punkt, utom, naturligtvis, i förkastelsedomen öfver den hittillsvarande prisfördelningen.

Det är också inte alls min mening att på något sätt referera den vidlyftiga enquête, som satts i scen i Revue Scandinave, och där en mängd författare af mycket olika kvalitet med mer eller mindre utförlighet framställt sina vota. Där finnas alla tänkbara meningar representerade, och där saknas naturligtvis inte de dundrande ovederhäftigheter, som äro oundvikliga, när man ger ordet åt en kår, som är så rikligt uppblandad med rabiata malkontangter, okunniga sensationsmakare och andra tvetydiga element. Det kan vara nog att som exempel på hvad som i den vägen åstadkommits citera

den bekanta franska etterblåsan Laurent Tailhade, som med en röst, hvilken vibrerar af grämelse och hat, fastslår att Nobelpriset undansnillats från Paul Verlaine och i stället lämnats till Sully Prudhomme, *du vivant de Paul Verlaine!* Kursiveringen och utropstecknet äro Tailhades. Verlaine afled 1896.

Emellertid ingår i denna enquête ett uttalande, som kan förtjäna framdragas och uppställas till betraktelse för dem som i Sverige intressera sig en smula för svensk litteratur och kultur, och för europeisk, och för förhållandet dem emellan.

Det är Rémy de Gourmont, som skrifver. Presentation torde knappast vara behöflig. Mannen var på sin tid en af symbolismens ledare och en af dess främste kritiker. En af de mångkunnigaste, mest cyniska och mest skeptiska af moderna franska författare, har han varit med om de mystiska rörelserna af rent dekorativa skäl och utan en gnista af tro. Trots sin romantiska exotism är han i grunden absolut rätlinjig, och antiklerikalism, materialism och sexualism äro de hufvudsakliga beståndsdelarna i hans filosofi, som han med kallblodig djärfhet föredrar bl. a. i hvarje häfte af Mercure de France. Han kallar den själf idealism, hvarmed han närmast menar illusionism.

M. de Gourmont är naturligtvis missnöjd med förvaltningen af Nobelprisen, men han är klok nog att i öfverensstämmelse med sitt temperaments och sin talangs fordringar uttrycka detta missnöje i formen af ett elegant och öfverlägset förakt. Det är

honom fjärran att tjuta och skära tänder i likhet med den frenetiske och lättrörde författare, som före honom haft ordet — han nöjer sig med att högdraget varna och nedlåtande ta för hufvudet.

»Man vet», säger M. de Gourmont, »att de sista prisen tilldelats en tysk berättare och en svensk romanförfattarinna, om hvilka ingen i hela vida världen dittills hört talas, tvenne författare, som utan tvifvel äro aktningsvärda, men sådana som vi i Frankrike skulle kunna producera ett eller två dussin om året, författare af det slag mellan hvilka franska akademien fördelar de summor som M. de Monthyon skänkte för att uppmuntra den speciellt dygdiga, kyska och färglösa litteraturen.»

Svenska akademien har emellertid, förklarar M. de Gourmont, en ursäkt för sina betiser, och det är Sveriges efterblifvenhet och okunnighet om de europeiska celebriteterna. »Sverige är mycket långt borta från allting, mindre genom afståndet än genom andan. Ännu i dag har man i Sverige icke hört talas om mer än en enda fransk författare, Anatole France.»

I själfva verket kan den franska litteraturen, menar vidare M. de Gourmont, icke hoppas mycket från svenskt håll, ty det finnes ingen andlig frihet i Sverige. Allting böjer sig för den allmänna opinionen, som är genomdränkt af religiösa fördomar. Beviset är, enligt M. de Gourmont, att man i Sverige, liksom i öfriga länder, nedlägger arbetet under söndagen på grund af bibelordet om sabbatshvila,

medan hvilodagen i Frankrike är voterad såsom en social lag till de arbetandes favör. Den svenska litteraturen har, liksom alla öfriga europeiska litteraturer med undantag möjligen för den italienska, »en barnslig uppsyn som stör och tröttar oss». När någon författare i Europa går en smula längre i »frihet» och »oafhängighet», blir han afskydd i sitt eget land. »Det är Frankrike», förklarar M. de Gourmont helt frankt, »som har skapat Nietzsches berömmelse, och Ibsen, hvars djärfheter äro mycket modererade, ogillades länge af sina landsmän.»

Detta uttalande är för visso värdt att lägga märke till, ty det kommer från en representativ man. Rémy de Gourmont är den stora och inflytelserika Mercure de Frances ledande ande, och inom den modernistiska och dekadenta franska kulturen är han en stor profet, en auktoritet af rang. Det fattas i Revue Scandinaves enquête icke röster, som påyrka ett Nobelpris för M. de Gourmont.

Med en dylik okunnighet, intolerans och öfverlägsenhet behandlar man på dessa håll germansk kultur och litteratur, och i detta fall speciellt den svenska. Med denna fanatism hånar man hvarje diktning, som öfver hufvud erkänner tillvaron af religiösa och etiska problem, med denna torra och benhårda immoralism sätter man ett likhetstecken mellan andlig frihet och sexuell lössläppthet. Ty hvar och en som känner Rémy de Gourmonts och hans själsfränders produktion, deras kritik och deras diktning, vet mer än väl, hvar litteraturens

tyngdpunkt för dem är förlagd, och förstår nogsamt innebörden i M. de Gourmonts fras: »Det finnes alls ingen jämförelse mellan deras djärfheter och våra. Det som förefaller oss helt enkelt, störtar dem i förvåning.»

Hvad som kan inhämtas af detta dokument är framför allt vissheten om det lönlösa i ett närmande mellan skandinavisk kultur och de moderna grupper, som Rémy de Gourmont representerar. Vår barnsliga uppsyn skall aldrig upphöra att besvära dem, vår konst skall förefalla dem lika menlös som vår diktning, och för oss innebär ett uppgående i detta slags franska kultur ingenting annat än en självuppgifvelse. Det behöfver väl knappast påpekas, att denna självuppgifvelse för en hel del skandinaver står som idealet — det perversa och självförstörande draget har aldrig saknats hos oss, därom vittnar bl. a. Gustav Sundbärg — och det är inte längesedan »Politiken» innehöll en hänförd lofsång öfver Mercure de France, den tidskrift där M. de Gourmonts anda får sitt stilrenaste uttryck, och en varm uppmaning att träda i intim förbindelse med den franska kultur, som där blommade.

Det skulle vara frestande att med några ord upplysa M. de Gourmont om de små misstag som han i sin högdragna tvärsäkerhet begår. Den svenska författarinna, som han aldrig hörts talas om, finnes öfversatt på tretton europeiska språk, och om vi erkände ryktbarheten som värdemätare — hvartill vi aldrig skola bekväma oss — så skulle det

kunna bevisas, att hennes storhet kan täfla med hvilken fransk celebritet som helst, t. o. m. Anatole France.

Och hvad Sveriges efterblifvenhet och obekantskap med fransk litteratur angår, vore det än lättare att förkrossa M. de Gourmont. Vi yttra oss icke, såsom M. de Gourmont, om böcker som vi icke läst och om språk som vi icke begripa. Det finnes knappt den tredje eller fjärde klassens franska dekadentförfattare, som inte lofprisats på svensk tunga, och det finnes inte en berömd fransk konstnär som vi inte låtit oss förbluffa af. Om M. de Gourmont under de ensliga vandringar, som ofta omtalas af hans franska biografer, värdigas besöka Lilas och Versailles och de andra kaféerna i Montparnasse, skall han finna, att vi med stora kostnader underhålla långhåriga artister, som med beundransvärd energi tillägna sig den franska konstens mest epokgörande nyskapelser. Vi känna till mera än Anatole France, vi känna t. o. m. M. de Gourmont. Vi känna honom från det skede, då han umgicks med Huysmans på Café Caron vid Rue de l'Université, vi känna honom från det skede, då han mottog besökande främlingar i en magers stjärnsållade purpurmantel. Vi ha läst hans vildsinta stridsskrift mot M. Albalat och hans smältande sonett öfver Leda, vi ha hämtat lärdom ur hans Livres des Masques och uppbyggelse ur hans Amatördialoger. Vi känna hans åsikter öfver den oinskränkta rätten till fosterfördrifning, hans analy-

ser af smekningarnas taktilvärde i »Un coeur virginal» och hans sexualfilosofi med dess optimiska drömmar om en obegränsad promiscuitet. M. de Gourmont åtnjuter hos oss inget inkognito. Det torde därför vara tvifvelaktigt, om hans franska beundrare kunna förskaffa honom ett Nobelpris för en produktion, där det finnes idéer, stil och kunskaper, men aldrig en gnista af djup känsla, aldrig en fläkt af skapande fantasi, där det råder en ödslighet och ökentorka af det intensiva slag, som bara är möjligt hos en grund immoralistisk intellektualist, en konstgjord och liflös produktion, där ingenting lefver riktigt utom den instinkt, som M. de Gourmont skarpsinnigt analyserat i sin Physique de l'amour.

Som sagdt, vi känna M. de Gourmont något bättre än M. de Gourmont känner Selma Lagerlöf, och vi ha, från vår blygsamma ståndpunkt, rätt att yttra oss om fransk kultur, hvars stolta traditioner vi älskat och beundrat, hvars litteratur vi studerat ända ut i dess mera osympatiska förgreningar. När vi på allvar söka värden och anknytningspunkter i Frankrike, så är det icke hos M. de Gourmont och hans meningsfränder. Och det händer oss icke sällan att i Frankrike stöta på intresse och sympati för den anda och den kultur, som vi byggt upp i vårt Ultima Thule, och som, hurudan den nu är, är för god att affärdas med öfversitteri och hån.

M. de Gourmont är en modern ande och naturligtvis kosmopolit, han har för länge sedan vuxit

ut öfver de nationella fördomarna liksom öfver de religiösa och moraliska. Han blef på sin tid, jag vill minnas 1891 — Sverige är icke så aflägset, som M. de Gourmont tror — afskedad ur Bibliothèque Nationale på grund af antipatriotiska uttalanden. Det kan vara lärorikt att jämföra det förakt som M. de Gourmont, den upplyste fritänkaren, lägger i dagen för en nationell svensk diktning, med den vördnad och beundran som den store franske nationalisten Maurice Barrès uttalat gent emot Selma Lagerlöfs Jerusalem. Barrès kallas i Sverige regelbundet chauvinist; han har skrifvit både lysande och rättvisa sidor öfver tyskt väsen, han känner sin Goethe och sin Schiller i botten, och han föraktar inte ens de små skandinaviska länderna.

Det beror på den enkla lagen, att den som har självfaktning gärna visar andra aktning, och att ingen kan förstå och värdera en främmande kultur rätt utan att till att börja med känna och älska sin egen. Den verkliga nationalismen rekryterar inte chauvinisternas led, dit vi ha nöjet att räkna M. Rémy de Gourmont.

Fågel blå.

Paris i maj 1911.

Rostands galliska tupp dominerade förra året Paris' teatrar med sina flaxande vingar och sin utmanande, metallklingande stämma, men denna säsongen är Chantecler död, och hans fiender påstå till och med, att han aldrig varit riktigt vid lif. För min del tror jag det är förtal, men i hvarje fall, han har spelat sin roll till slut, och den Fenix som höjt sig ur hans aska, det är Maeterlincks Fågel blå, en mycket stillsammare fågel af något oviss härkomst, möjligen en smula germansk. Hela Paris talar om L'Oiseau bleu, och i Théâtre Réjane lyssna skarorna med andakt. Han deklamerar inga stolta hymner till solen, han älskar mera den blåa skymningen, ty han är själf blå.

Framgången är icke svår att förklara. Maeterlincks sagospel är en oas af fantasi och klärobskyr i en teatervärld, som så till vida liknar öknen, att den är mycket torr och solbelyst. Det har blifvit en smula för enformigt med människorna, och i ett dunkelt behof af irrationella faktorer griper man till djuren och tingen. I Fågel blå är det inte bara

Hunden och Katten som spela med i dramat, det är också Elden och Vattnet och Brödet och Sockret. För franska skådespelare är det onekligen en välbehöflig omväxling att agera elementarande i stället för att öfva sig i att lancera en spirituell replik, medan man tänder cigarretten.

Inte som om Maeterlincks pjäs skulle öfversvämma tiljorna med poesi eller mystik i en alldeles oroande grad. Boken har förelegat sedan ett par år, den finns i svensk öfversättning, och jag antar att redan många svenska läsare ha förvissat sig om att det är ett mycket älskvärdt och mycket harmlöst litet stycke, som man skulle ha lust att karakterisera med epitetet n ä t t eller rent af n ä p e t. En smula f ö r enkelt, men det finns poesi i det, det finns glimtar af humor. Är det något som irriterar en där, så är det Maeterlincks välkända hemlighetsfullt leende min. Det är en min, som kommer en att tänka på en söndagsskolgosse, som kan läxan och flera psalmverser därtill och som har varit snäll som en ängel hela veckan och väntar erkännande af hvarje rättänkande. Men det vore olämpligt att uppehålla sig vid den minen, det finns de som äro förtrollade af den, och deras känslor fordra respekt.

Idén är som sagdt enkel. Vedhuggarens barn söka Fågel blå, som är nyckeln till tillvarons mysterium, som ensam kan rädda den sjuka flickans lif. De ge sig ut på vallfärd, vägledda af Ljuset och följda af elementarandarna, af den lömska Katten och

den trogna Hunden. De söka i Minnets land och i Framtidens, i Dödens och Nattens och Njutningens riken. De finna Fågel blå många gånger, men färgen håller icke profvet utan slocknar i solljuset, eller fåglarna dö i buren, eller de låta icke fånga sig. Allt är förgäfves, och när barnen irrat kring ett helt år, då vakna de en morgon i sin stuga, och det hela var en kort natts dröm, och mor väcker sjusofvarna, och i buren ofvanför fönstret sitter i dag som i går den blåa dufvan — Fågel blå. Solen lyser klarare än förr, skogen utanför stugan är större och vackrare än någonsin, och när grannens lama flicka får den blåa fågeln till skänks, blir hon frisk som genom ett trollslag. I nuet, i kärleken och godheten finnes lyckan, sök den ingen annanstans, eller, såsom det har formulerats af det tyska centralgeni som sagt allting:

Lerne nur das Glück zu greifen,
denn das Glück ist immer da.

Det bästa i Maeterlincks drama är de rena sagoscenerna; det finns visserligen ingenting märkvärdigt i dem, men de ha friskhet och idyllisk stämning. Det ledsammaste är de allegoriska tablåerna, fulla af ett mildt, men obevekligt djupsinne, af lefnadsmoral och framtidsvisioner. Hvilka förtjänster Maeterlincks betraktelser än kunna ha, de äro högst odramatiska, och det vänliga, en smula tröga och icke alltför blankslipade skämtlynne, som röjer sig här och hvar, förmår inte förgylla replikerna

i denna dramatisering af den nya själfullhetens hustafla.

Med sin blandning af verklig sagostil och liflös allegori erinrar L'Oiseau bleu om vissa af H. C. Andersens äfventyr eller om Bunyans En kristens resa eller, såsom en svensk litteraturhistoriker träffande anmärkte, om sjuttonhundratalets moraliserande fesagor, där den abstrakta spetsfundigheten gärna frossade i geografiska fantasier om Minnets och Kärlekens och Hoppets kungariken. När allt kommer omkring, hvilar kanske pjäsens framgång i Paris just på dessa scener, som ge fransmännen den upplyftande och smickrande känslan att bevista ett högst mystiskt och symboliskt skådespel. De känna sig i själfva verket alls inte förbryllade, ty det är en mycket förståndsmässigt dramatiserad mystik, som icke alldeles utesluter snusförnuftet. Det är hvad den nationalistiska estetiken skulle kalla fransk klarhet, ty det finns visserligen dimmor, men de äro konstgjorda och oftast lika genomskinliga, om möjligt, som den berömda dansösen Isis' slöjor i åttonde tablån.

På Théâtre Réjane förfelar Fågel blå emellertid icke sin verkan. Det är ett utstyrselstycke, men ett utstyrselstycke som är rikt på skönheter och ofta nog når fram till verklig poesi. Den rustika interiören af vedhuggarens stuga med de sofvande barnen i de små sängarna och det mystiska månskenet i allt rikare floder strömmande in genom fönsterluckorna var utomordentligt vacker. Det

mest omedelbara och äkta i dramat är kanske den för Maeterlinck egendomliga känslan för enkelhetens och fattigdomens poesi, för all den undergifna lycka och enkla skönhet, som kan fylla de ringas lif. En svensk kommer ofta att tänka på Almquist, som har många beröringspunkter med Maeterlinck och som, äfven han, har funnit konstlöst gripande ord för att prisa »de fattigas rikedomar». Hela denna stämningsskala kom ypperligt till sin rätt på scenen i den första och sista af tablåerna och framför allt i den tredje, besöket i Minnets land. Barnen komma på sin sagovandring till farfars och farmors stuga, där de döda sofva en ljuflig sömn under blommande fruktträd och endast vakna upp ur sin slummer hvar gång de lefvande minnas dem i kärlek. Det var alldeles förtjusande; här var det Maeterlinckska floret framför scenen fullt på sin plats. Minnets vemod och dess sköra drömstämning låg som ett förtrolladt dis öfver det hela, och den stämningen var så stark och organisk, att den förmådde assimilera äfven de små drag af hvardaglig komik och betydelselös trivialitet, som Maeterlinck med raffinerad psykologisk konst lagt in i tablån. Det var inte bara mystik, det var mystisk realism, det var de obeskrifliga ögonblick, då man med rörelse och med saliga tårar kommer ihåg den örfil man fick den gången man välte omkull soppskålen på den rena duken. Det var hågkomstens tidlöshet — i extasens stund förefaller den att vara i släkt med evigheten — som blommade i denna

hänförande scen bland hvita äppelträd och surrande bin i det gula solskenet. När solskenet bleknade och gestalterna sjönko in i töcknet och bannet häfdes, vaknade man upp med ett litet sting i bröstet.

Hvad som sedan följde var af annan rang: vackra dekorationer och på ett anslående sätt framhviskade djupsinnigheter. Iscensättningen vittnade om rik och originell fantasi och bjöd på effekter, som man hvarken kunde eller ville förhärda sig mot. Det fanns bara en enda tablå, som förvånade genom en förgrundsdekoration af den afskyvärdaste färg och genom hela uppsättningens enformiga fantasilöshet. Det var Le Jardin des Bonheurs, och jag enades med en redan förut citerad svensk litteraturhistoriker om denna tablås ojämförliga inferioritet; det var den döda punkten under aftonen. Jag har sedan vid närmare efterforskningar funnit, att tablån i fråga är den enda som satts upp här i Paris; alla de öfriga dekorationerna äro direkta kopior efter Konstnärliga Teatern i Moskva, där stycket haft sin premiär och där denna tablå var utelämnad. Sat sapienti.

* * *

Det är en utomordentligt moralisk pjäs, Fågel blå. Den lofprisar enkelheten och förnöjsamheten, den vill lära oss känna det lif och den lycka, som slumra i den primitiva och oskyldiga tillvaron, den råder oss att söka lifvets mål icke utanför oss, utan

i vårt eget bröst. De klara och skuldlösa barnrösterna klinga genom hela stycket; det finns skaror af barn i Fågel blå, det finns de som knappast kunna gå och de som knappast kunna tala rent, men alla kunna sina roller perfekt. Skogen, den stora och friska skogen, brusar utanför vedhuggarens stuga, där sjusofvarna drömma tills solen står högt på himmelen. Det är en naivitetens och naturens filosofi för ensittare och ovärldsliga.

Och det är väl därför den gör succès i Paris, det är en tanke som slår en på hemvägen från Théâtre Réjane. Det är ett skådespel om barnasinnet och förnöjsamheten, och det är satt i scen med det mest fulländade raffinemang, med alla lyxens och reklamens konstgrepp. I det mångfärgade elektriska ljuset på scenen spela natt efter natt små barn på mindre än tio år, men hufvudrollen utföres af en liten habil och välskapad dvärg med förbluffande skådespelartalang. Ingenting har sparats. Det praktfulla programmet presenterar den ädle belgiske moralisten och naturpredikanten i ett moln af galvaniserad och kontant betaldt litterär entusiasm och sjunger hans lof i elegant lögnaktiga fraser. Naturevangeliet är serveradt för Paris med all tänkbar éclat, ty den oskuldsfulla idyllen har alltid gjort lycka i Alexandria.

Det är kontrastverkningens lag, som ingen psykolog får förbise. Det är lika naturligt som att teatrarna i ett land, där barrskogen täcker urbergsformationerna ända invid stadens murar, måste

framställa gripande bilder från världsmetropolernas lif med miljardörer, nattkaféer, korruption och feberhets. Ty scenen har icke bara till uppgift att vara en spegelbild af salongen, den har också en annan, som kan vara legitim äfven den, nämligen att vara dess komplement.

Ordningens problem.

Paris i april 1912.

På Boulevard Saint Michel börja redan de stora kaféerna samla sin vanliga kvällspublik af svartmuskiga studenter och små damer på höga klackar, men på Rue Danton strax bredvid strömma folkskarorna samman i syfte att fira långfredagen på ett allvarligare sätt. Den berömde anarkisten Sébastien Faure skall hålla föredrag. Han har rykte som en af Frankrikes främste talare, och under Dreyfuskampanjen bearbetade han folkmötesopionen med hela sin brutala, hatfulla, men på samma gång nyktert förståndsmässiga elokvens. Det fanns ett ögonblick, då Sébastien Faure var en man med inflytande öfver Frankrikes intellektuella ungdom, men den tiden är förbi. Quartier Latin har inte längre några sympatier hvarken för Sébastien Faure eller för hans vän och vapenbroder Anatole France. Men för syndikalisterna och anarkisterna, för den revolutionära arbetarungdomen, för »libertärerna» och »humanitärerna», för hela det röda människohafvet, som ständigt kokar i Paris utanför parlamentarismens fördämningar, är Sébastien Faure allt framgent den store tänkaren och vägrödjaren,

den oinskränkta individualismens obesticklige väktare, som med tillsammans fem års fängelse köpt rätten att icke misstänkas för borgerliga synpunkter.

Salen är full till trängsel. Ett rykte har spridt sig, att »den kapitalistiska ungdomens blomma» skall infinna sig för att störa frihetsidealets förkunnande, och M. Faure har vädjat till arbetarungdomen att med lämpliga medel parera attacken. Stämningen är alltså god och hoppfull, men då vi mot franska vänners råd kommit dit i damsällskap föredra vi en plats i närheten af en dörr — för öfrigt en onödig försiktighetsåtgärd.

Hvad som här böljar kring oss från tak till golf är den del af det goda franska folket, hvarmed man gör revolutioner. Förr i världen hette det att inget trädslag var bättre att göra krut af än tosteträdet, Ramnus frangula, och jag minns att jag som gosse betraktande det vackra, slanka buskträdet, som växte rikligt på backarna kring Immeln, med stort och vördnadsfullt intresse. Det är med något af samma respekt som jag betraktar denna publik, den sedan hundra år erkändt bästa råvara för tillverkning af politisk dynamit. Den ser ytterst sympatisk ut. Arbetarna ha kommit dit med hustru och barn; det är präktigt folk. Bakom oss sitta ett par unga män, hvilkas ansikten och samtal genast förråda de bildade öfverklassarna, men de bära kroppsarbetarnas sammetsuniform. Det är anarkistiska journalister och författare. Framför oss sitter en

gammal arbetare, hvars ansikte lyser af solig lycka, när han med vaggande hufvud lyssnar till de kära och välkända orden om en framtid af harmoni och glädje, då ingen skall lyda och ingen befalla, då människorna skola dela hvarandra sitt bröd som älskande barn. När han öppnar de saligt halfslutna ögonen, ler han mot mig med kamratligt samförstånd — jag är bjuden med in i hans dröm, och det är med ett litet sting af afundsjuka som jag konstaterar, att jag är förhindrad, absolut förhindrad. Det gör honom ondt, men han glömmer mig strax därefter och vaggar sitt röda och väderbitna kuskhufvud till hvila på talets ljufliga ström. Det är en hedersman, en varmt religiös, kärlekstörstande natur, det skulle smärta mig, om han händelsevis skulle komma att sluta i fängelse därför att han krossat hufvudet på en polis.

Unga apostlagestalter vandra omkring och bjuda ut *Le libertaire* och *L'anarchie*. Det är uppenbart begåfvade och älskvärda unga män, och det gör mig på visst sätt ondt, att *L'anarchie* skall ha så dåliga affärer för ögonblicket, att den lilla välskrifna veckotidningen endast omfattar två sidor. Dess redaktion synes ha haft tämligen intima förbindelser med automobilmördarna, och om allt går väl skall tidningen kanske snart nog komma ut sextonsidig, och med förnyad kraft och oförändrad hänförelse göra propaganda för den sanna moralen, enligt hvilken penningen är ett fingeradt vär-

de — ehuru obestridligen eftersträfvansvärdt — och äktenskapet en laglig prostitution. Ledaren är skrifven med fart och talang, och bär titeln Borgarna ha frossan! Den handlar naturligtvis om automobilmördarna. Den förhärligar de fem personer, som i en fördärfvad tid visat prof på »beslutsamhet, viljestyrka och mod» och användt dessa egenskaper mot »sekelgamla fördomar». Borgarna ha frossan, och vilja bruka sina »brottsliga lagar» mot dessa män, som skulle ha lagerkrönts af Greklands spartiater. Man söker deras medbrottslingar, och ledarförfattaren denuntierar tjänstvilligt Darwin, Häckel, Berthelot, Krapotkin och Elisée Reclus. Afslutningen har poetisk flykt: »Om ni låter era tidningar babbla vidare, om ni låter era poliser förfölja och häkta, om ni försöker tillämpa era skändliga lagar, så mycket värre för er: det sociala våldet skall göra vår hämnd berättigad, och browningarnas flöjtstämma skall efterträdas af en väldigare röst — dynamitens.»

De unga män, som skrifva och sälja denna tidning, ha drifvit sin kärlek till friheten väl långt, det kan man ha rätt att säga utan att bli stämplad som reaktionär. När jag betraktar ansiktena i salen slår det mig, att det som gör luften så tung och tryckande mindre är bristen på syre än öfverflödet på idealism och humanitära intressen. Den mänskliga organismen fördrager inte mer än ett visst kvantum af dessa känslor; öfverskrides gränsen så uppstå

komplikationer, ofta med dödlig utgång, nämligen för omgifningen.

Det öfvermått af idealism, som gör luften hälsovådlig, visar sig emellertid på ett mera anslående sätt i den kärleksfulla umgängestonen mellan trosfränder. Äfven obekanta kalla hvarandra kamrat och vän, och man duar hvarandra obehindradt. Ledarförfattaren i L'anarchie jämförde de stackars hetsade och förföljda automobilmördarna med de första kristna. Det är väl ändå en lätt öfverdrift, men stämningen här i salen vid Rue Danton kan nog föra tanken till kyrkans barndomstid. I den grupp af ledande anarkister, som omger oss på våra reserverade platser — hvilka vi inneha i kraft af ett rent privatkapitalistiskt tillvägagångssätt, ty sådan är världen — finnes det också flera unga flickor, alla förvånande vackra, och ett par dessutom förvånande eleganta. En af dem skyndade plötsligt bort till en af de arbetarklädde öfverklassarna bakom oss, och ett utomordentligt snabbt, men på samma gång mildt replikskifte uppstod dem emellan. Det var en igenkänningsscen, med frågor och svar och minnen, som trängde sig fram. Det framgick att båda studerat vid Sorbonne, och att den unga flickan höll på ännu med en naturvetenskaplig examen. Till slut mannens diskreta fråga: »Med hvem är du nu?» »Med X, i redaktionen af La Guerre Sociale.» — »Är det han som står där?» — »Det är han.» — En kort tystnad, tills hon böjer sig ned öfver hans bänk: »Men för vår gamla vänskaps skull, kyss mig då.» Och efter

två fromt evangeliska kyssar vänder den unga kvinnan tillbaka till redaktionen af La Guerre Sociale . . .

Så enkelt och smärtfritt. Det är en sats ur framtidsfugan, då den legaliserade prostitutionen, d. v. s. äktenskapet, lyckligt blifvit afskaffad, sannolikt i samband med utrotandet af nativiteten, som på ett så obehagligt sätt komplicerar de erotiska problemen.

M. Sébastien Faure har en god afton. Han försvarar frimureriet inför den anarkistiska publiken, ty M. Faure är gammal frimurare. Den röda ungdomen har börjat en förbittrad kampanj mot frimureriet, såsom den radikalsocialistiska regeringsparlamentarismens fasta borg, såsom en vidrigt borgerlig institution, där de allvarliga frihetssträfvandena korrumperas under beröring med oliktänkande. Syndikalisterna göra gemensam front mot logerna tillsammans med de ungdomliga högerfraktionerna, i främsta rummet den rojalistiska Action française. M. Faure är skickad i elden för att med sin tungt vägande auktoritet beskydda frimureriet. Han gör det med entusiasm och verv. Enligt honom är frimureriet en ypperlig plantskola för anarkismen. Det är visserligen sant, att logerna inrymma en del borgerliga element, men det är inte de som ge karaktär åt det hela, och rörelsen inom frimurarvärlden går åt vänster, ständigt åt vänster. M. Faure blir emellanåt lyrisk, när han beskrifver det anarkistiska frihetsidealets förverkligande inom logernas ram. Men när näsvisa åhörare

beskylla honom för att vara betald såsom frimurarordens prisboxare, när man slungar fram erinringar om frimureriets spionerings- och fichesystem, då försvinner lyriken och M. Faure blir superb. Han spikar fast sina teser med frenetiska, vredgade hammarslag, och han svänger sin ena hand så blixtsnabbt, att man ser tjugo fingrar i luften på en gång. Han ser ut som en panter, färdig att kasta sig öfver den motsträfvige, och den som inte ryggar för honom, förstummas inför hans meningsfränders öronbedöfvande skrin och hotfulla gester. Det råder inget tvifvel om att M. Faure har rätt. Ingen i salen närvarande kan förneka det utan att riskera bli frånvarande.

Det är omöjligt att ta ett steg till höger om M. Faure, men det går mycket väl an att gå ännu ett steg till vänster, det visade en af de följande talarna, en ung man med tjurnacke och metallröst. Han fann både frimureriet och M. Faure betänkligt gammalmodiga. Finns det inte ceremonier, ritualer och symboler inom frimurarlogerna, och hvad är det, om inte rester af det religiösa tyranniet? M. Faure försvarar dem med att de äro stämningsfulla och oskyldiga. Ha! Med samma argument kan man försvara katedralerna och den katolska liturgien! Vid ljuset af denna sanningsblixt rulla applådernas åskor, och M. Faure betraktas med oroliga och bekymrade blickar.

Den unge mannen fortsätter, uppmuntrad och segerviss. Finnes det inte en hierarki inom frimurar-

logerna, existerar det inte ett fåtalsvälde, i strid mot rättvisans elementäraste grundsanning? M. Faure försvarar det genom att tala om patriarkalisk styrelse, han jämför de högsta gradernas auktoritet med husfaderns och äldsta brors auktoritet i familjerna. Hvilken efterblifven borgare! Må han veta, att vi, de unga och okorrumperade, äro *mot* familjen, att vi hata och bekämpa föräldrarnas brottsliga auktoritet öfver barnen, som är grundad på den råa styrkan och som i de små oskyldiga själarna ingjuter lydnadens och slafveriets gifter. Familjen — se där fienden, källan till samhällets alla laster och brott!

Applåderna braka — en så sträng och obeveklig frihetskärlek måste göra intryck till och med på arbetarfamiljerna, och det skulle inte förvånat mig, om en entusiastisk fader hade tillropat sin halfvuxne son: »Applådera då, din lilla slyngel, annars skall jag min sann . . .»

Men den sista anklagelsen mot M. Faure och hans kära murare var den giftigaste: Vågar M. Faure bestrida, att det i logerna också finnes — poliser! Vid detta hemska ord gick en djup rörelse genom salen. Det torra fraset af en skallerorm kunde inte ha verkat mera paralyserande.

Det slog mig ögonblickligen, att ingen sträng, som vidrörts under hela kvällen, vibrerade så djupt som denna. Officerare, präster, fabriksägare, storkapitalister — alla äro på sitt sätt motbjudande, men ingen syn är så vidrig och smärtsam som blotta

fantasibilden af en polis. Den uslaste talare får en applåd, om han slutar med ett grepp i den delen af klaviaturet. M. Faure vederlägger alla invändningar genom att i sitt svar skickligt infläta en berättelse om de närmare omständigheterna vid den sjuttonde af de 21 häktningstillfällen han upplefvat — en sådan man har rätt, det känner publiken med klappande hjärtan.

Polisen — det är samhällets utskum i bödelsuniform, det är den kalla handen, som lägger sig förlamande på allt friskt och förhoppningsfullt, det är materiens öfvervåld öfver ideerna, den tröga, oförnuftiga barrikaden, mot hvilken frihetens vårflod bryter sig. Funnes icke polisen, så skulle förnuftet och människokärleken redan ha segrat, browningarnas flöjtröster och dynamitens bastrummor skulle ha tystnat, och lyckliga människosläkten, fulla af inbördes sympati och solidaritet, skulle hand i hand vandra till delning af jordens outtömliga rikedomar utan äganderätt och utan giftermål. Polisen är våldets källa, det ondas upphof, den leda ormen i lifvets paradis.

I denna brinnande tro enas hela den väldiga salen — det är den religion, som lifvar alla dessa skaror, hvilka skingrats under kavallerichocker, drifvits undan längs bulevarder, sett vänner och bröder föras bort med klofvar om handlederna, och som därför hylla Sébastien Faure såsom öfverstepräst, han som i adertonhundra dagar grubblat öfver polismaktens väsen i en fängelsecell. All religion är

född ur smärta, och jag känner att jag är en själfbelåten, kylig, profan lekman i anarkismens kyrka. Det är femton år sedan den vinterkväll, då jag sprang för en polis för sista gången. Visserligen hade jag då bränt af ett större fyrverkeri framför ett ålderdomshem, med resultat att brandkåren ryckte ut, men detta minne förmår icke skaka mig tillräckligt djupt. Jag sitter världslig, oförstående midt i extasen, som omger mig.

Men det stod skrifvet i stjärnorna, att jag skulle få min revansch. Ordningens problem reste sig plötsligt i hela sin bistra och iskalla storhet, midt i denna krets af svärmiskt troende frihetsvänner. Polisens idé skar som en hvass knif genom den religiösa mystiken.

Det började med att några unga och oroliga frihetsvänner funno det alltför obekvämt att trängas i den öfverfulla salens midtgång. I naiv förtröstan till broderlighetens anda togo de sig för att klifva öfver den bom, i hvars skydd vi kapitalistiska syndare njöto skådespelet. De ledande störtade dem till mötes, fulla af kärleksfullt bekymmer. De välklädda anarkisterna i redingote omfamnade anarkisterna i blus och talade mjuka och förstående ord: »Käre vän! Värderade kamrat! Vänd tillbaka till din plats, och du gör mig en djup glädje! Vi äro smärtsamt berörda öfver att ni har det litet trångt, men jag försäkrar dig, att det inte kan hjälpas, stanna kvar där du är, broder och kamrat!»

Anarkisterna i blus gåfvo ohöljda uttryck för sin

indignation öfver detta betraktelsesätt. Deras vältalighet var mindre salvelsefull och alldeles obesmittad af borgerlig artighet. Med kraftiga ord och än kraftigare gester underströko de orimligheten af situationen: olidlig trängsel på ena sidan af barrikaden och godt utrymme på den andra. »Är det så att vi äro dina kamrater, så släpp oss fram, för tusan. Vi äro nöjda med att få sitta på golfvet, vi skall inte ta stolarna från dina flickor, gamle skojare!»

Den kärleksfullt bekymrade anarkisten i redingoten lyfte tragiska handflator mot himmelen — det flög mig genom hufvudet, att äfven denna gest var en kvarlefva af borgerliga åskådningar, ty den förutsätter en domare ofvan skyn, som man vädjar till. Hans sista argument kom i matt förtviflan: »Men om du klifver öfver, käre kamrat, kan hela världen klifva öfver. Hvad vill du jag skall göra, min vän, allesammans vill sitta på främsta bänkarna, men alla kan inte sitta där på en gång!»

Tout le monde ne peut pas être aux premiers rangs. Det var omöjligt att icke le — i denna föga djupsinniga fras döljer det sig underbara sanningar: den sociala hierarkiens ofrånkomlighet, ordningens problem, revoltens eviga ursprung och polisväsendets metafysiska förutsättningar.

Anarkisterna i blus intogo segrande sina platser under modlösa protester från mötesanordnarna. De arma unga männen trodde sig ha häfdat jämlikhetens grundsats, när de sökte sig sittplatser på

tribunens trappsteg — de anade inte, att de helt enkelt banat sig väg till det privilegierade fåtalets köttgrytor, och att deras belåtna ansiktsmin, när de sträckte ut benen, redan afspeglade ett borgerligt själstillstånd.

Men än hemskare ting skulle ske. Bland M. Faures motståndare uppträdde en entusiastisk själftänkare, som på det kraftigaste afskydde frimureriet, och som utvecklade sina kommunistiska idéer med den mest sagolika oreda. Hans ord föllo som ett höstregn: tätt och stridt, utan återvändo, utan en ljusning, melankoliskt och ogenomskinligt. Han trodde på sanningen, och han hade föresatt sig att publiken inte skulle komma oupplyst därifrån. Man protesterade, man applåderade, man skrek och gol, allt för att hejda honom, men han fortsatte med oböjlig energi. Han stod lugn och stilla under ovädren, men så fort bullret lade sig, hördes på nytt hans monotona förkunnarröst. Han gaf ett spöklikt intryck af en skenande snigel, som ingen kan få bukt på. M. Faure bönfaller honom att tiga, men han förklarar ståndaktigt att det är hans plikt att säga sanningen, hela sanningen ... Salen är i uppror — Skall hela kvällen vara skämd? Man tjuter af leda och förbittring, men sanningssägaren står kvar och väntar sin stund. Hvad är att göra? Bekymrade grupper rådslå, och hotelserna hagla mot den ensamme som än mera styrkes i sin tro, ty han vet att det är sanningens lott att bli uthvisslad och förföljd.

Mötesanordnarna fråga hvarandra med bekymrade miner, hur man skall få ett slut på spektaklet. Jag framkastar ett blygsamt förslag om att låta polisen ta hand om den fridstörande självtänkaren... Förslaget afvisas med dygdig förtrytelse: »Men min herre, det är en öfvertygad. Mais monsieur! C'est un convainçu.»

Den öfvertygades tragedi närmade sig emellertid nu femte akten. Medan han, måttfullt gestikulerande, utvecklade sina samhällsfrälsande åsikter, hade han oförsiktigt nog råkat närma sig tribunens rand. Plötsligt sträcktes två par starka armar öfver rampen och omfattade den öfvertygades knän, och ögonblicket därefter bars han bort i gravitetisk skridt på ett par solida arbetarskuldror. M. Faure skyndar blixtsnabbt fram och slänger efter honom hatt och rock, som han lämnat kvar på tribunen. I detta ögonblick, under en orkan af applåder och skrik och skratt, passerar kavalkaden M. Faures bord midt på tribunens framsida, och den olycklige sanningsägaren griper i sin förtviflan M. Faures glas med sockervatten och tömmer det med en stor gest från sin plats öfver skarornas hufvud. Det är hans sista protest mot öfverváldet, hans sista demonstration för de kommunistiska idéerna. M. Faure, som dittills varit lugn, blir utom sig af raseri och störtar med knutna händer och svällande tinningåder fram till rampen. Det blir med ens tyst, och man urskiljer den öfvertygades omutliga röst: »Jag säger ingenting annat

än sanningen, men man spikar igen näbben på mig — On me cloue le bec»! M. Faure lyfter handen i högsta raseri och hväser med sin nötta röst: »Om du säger ett ord till, så kastar jag dig utför trapporna!»

Det var i all sin banala och primitiva enkelhet en oförgätlig scen. Hela denna församling är bergfast öfvertygad om att det väldiga samhällsmaskineriet kan undvara auktoriteten, tvånget och lagarna, de stå färdiga att sätta torpedo under arken för att skaffa individen en obegränsad frihet och utrota det legaliserade våldet — och de kunna inte ens organisera en liten diskussion bland likatänkande utan att införa en hierarki och utan att vädja till den råa fysiska styrkan som högsta instans. Där står den humanitära frihetskämpen i en pose, som skulle kunna klä en rysk kosackchef, och om M. Lépine, Paris' hatade polischef, en enda gång uppträdde offentligt i den stilen, skulle han göra sig omöjlig för alltid.

Min vän, den holländske automobilfabrikanten, grep mig om armen och betraktade mig med en obeskriflig blick, där humorn och indignationen blandades i trots mot den psykiska kemins vanliga lagar. »Kan ni tänka er en underbarare synvilla än den som förhäxar dessa människor,» frågade jag. »De äro galna,» svarade han, »jag står inte ut längre, jag måste ha frisk luft och se kloka människor.»

Vi bröto upp, men min vän lyfte artigt på sin

höga hatt, innan han gick, och riktade till de häpna mötesanordnarna, som omgåfvo oss, dessa behjärtansvärda ord: »Mina herrar, ni har trampat yttranderätten under fötterna, ni har våldfört er på den personliga friheten; under skenet af att upprätthålla ordningen undertrycker ni kritiken och slår ned de åsikter, hvilka företrädas af denne oegennyttige filosof, och hvilka jag delar. Jag och mitt sällskap nedlägga en protest mot det anarkistiska polistyranniet, och vi understryka den genom att aflägsna oss. God afton, mina herrar!»
